

# Artistens stilling ved plateselskapets konkurrs

*Med spesiell vekt på mulighet til og virkning av boets rett til  
inntreden, artistens rett til heving og boets videreoverdragelse  
av artistens innspillinger*

**Kandidatnr. 359**



Spesialoppgave 10 vekttall

Antall ord 17 992

Veileder: Arne Tjaum

UNIVERSITETET I OSLO

25.04.2006

# Innhold

<b>INNHold .....</b>	<b>2</b>
<b>1. INNLEDNING.....</b>	<b>5</b>
1.1 AVGRENSNIG .....	6
1.2 KILDESITUASJON.....	7
1.3 BEGREPSAVKLARING .....	8
1.4 OPPGAVENS OPPBYGGING .....	9
<b>2. PLATEKONTRAKTEN OG DENS PARTER .....</b>	<b>10</b>
2.1 INNLEDNING.....	10
2.2 PLATEKONTRAKTEN.....	10
2.3 AKTØRENE.....	11
2.3.1 <i>Artisten</i> .....	12
2.3.2 <i>Plateselskap</i> .....	13
2.4 LOVBESKYTTELSENS INNHOLD .....	16
2.4.1 <i>Økonomiske enerettigheter</i> .....	17
2.4.2 <i>Ideelle rettigheter</i> .....	18
2.4.3 <i>Utøvende kunstners rettigheter</i> .....	19
2.4.4 <i>Lovbeskyttelsens innhold for plateselskap</i> .....	20
2.5 KONTRAKTSTYPER.....	21
<b>3. KONKURSEN .....</b>	<b>22</b>
3.1 INNLEDNING.....	22
3.2 KONKURSBEGJÆRING.....	22
3.3 BOÅPNING.....	22
3.4 BOETS OPPGAVER .....	23
3.4.1 <i>Prioritet</i> .....	24
3.5 SLUTTING OG UTLODNING.....	24
<b>4. OVERDRAGELSE .....</b>	<b>25</b>
4.1 INNLEDNING.....	25
4.2 HOVEDREGEL.....	25
4.2.1 <i>Uoverdragelige rettigheter</i> .....	26
4.3 OVERDRAGELSESBESTEMMELSENES PRESEPTIVITET .....	27
4.4 TOLKING AV PLATEKONTRAKT.....	28
4.4.1 <i>Tolkningsprinsipper</i> .....	28
4.4.2 <i>Standardkontrakter</i> .....	30

4.4.3	<i>Spesialitetsprinsippet</i> .....	30
4.5	VIDEREOVERDRAGELSE .....	32
4.5.1	<i>Innledning</i> .....	32
4.5.2	<i>Generelt</i> .....	32
4.5.3	<i>Som del av forretning</i> .....	34
4.5.4	<i>Videreoverdrager vedblir å være ansvarlig</i> .....	35
4.6	KONKLUSJON .....	37
<b>5.</b>	<b>MASTERTAPE</b> .....	<b>38</b>
<b>6.</b>	<b>HOVEDTREKK VED DEKNINGSLOVENS BESTEMMELSER OM UOPPFYLTE KONTRAKTERS STILLING I KONKURS</b> .....	<b>41</b>
<b>7.</b>	<b>BOETS INNTREDEN I AVTALEN</b> .....	<b>44</b>
7.1	HOVEDREGEL .....	44
7.2	AVTALEKLAUSULER OM INSOLVENS SOM BRISTENDE FORUTSETNING .....	45
7.3	ARTISTENS HEVINGSRETT PÅ GRUNN AV SKYLDNERENS MISLIGHOLD DER MISLIGHOLDET IKKE STÅR I DIREKTE SAMMENHENG MED INSOLVENSEN.....	48
7.4	UNNTAK FRA HOVEDREGELEN OM INNTREDEN .....	50
7.4.1	<i>Vedkommende rettsforholds egenart</i> .....	50
7.4.2	<i>Etter “avtalens art”</i> .....	52
7.5	VIRKNING AV INNTREDEN .....	60
7.6	ARTISTENS RETTIGHETER DERSOM BOET IKKE TRER INN.....	60
<b>8.</b>	<b>ARTISTENS HEVINGSRETT</b> .....	<b>62</b>
8.1	INNLEDNING .....	62
8.2	HEVINGSRETTEHETEN HVIS BOET IKKE TRER INN I AVTALEN .....	62
8.3	ARTISTENS HEVINGSRETT DER BOET ER FRASKÅRET FRA Å TRE INN I AVTALEN PÅ GRUNN AV ”AVTALENS ART” .....	63
8.4	VIRKNINGEN AV HEVINGEN .....	63
<b>9.</b>	<b>SPESIELLE REGLER OM ROYALTY OG BOETS RETT TIL ALLEREDE PÅBEGYNT PRODUSERT EKSEMPLARER ETTER DEKNL § 7-12</b> .....	<b>65</b>
9.1	INNLEDNING .....	65
9.2	ROYALTY OPPTJENT FØR BOÅPNING.....	66
9.3	ROYALTY OPPTJENT ETTER BOÅPNING .....	66
9.3.1	<i>Innledning</i> .....	66
9.3.2	<i>Generelt om bestemmelsen</i> .....	66
9.3.3	<i>Dansk og svensk rettspraksis</i> .....	68
9.3.4	<i>Vilkår for at produksjonsavgiften blir dividende</i> .....	70
9.3.5	<i>Produksjonsavgift som vederlag</i> .....	73

---

9.3.6	<i>Artistens rett til kjøp av allerede opptrykte eksemplarer .....</i>	<i>74</i>
<b>10.</b>	<b>STANSINGSRETTE</b> .....	<b>75</b>
<b>11.</b>	<b>MISLIGHOLD ETTER ALMINNELIG KONTRAKTSRETTLIGE REGLER</b> .....	<b>77</b>
11.1	GENERELT .....	77
11.2	ANTESIPERT MISLIGHOLD PÅ BAKGRUNN AV ET FORVENTET MISLIGHOLD BEGRUNNET I AVTALENS ART 78	
11.3	ERSTATNING .....	79
<b>12.</b>	<b>VURDERING/KONKLUSJON</b> .....	<b>80</b>
	<b>KILDELISTE</b> .....	<b>82</b>

## 1. Innledning

”Musikken tilhører alle” er første setning i boka WOW! Populærmusikkens historie.<sup>1</sup> Med dette mener forfatterne å si at musikk er noe vi alle har i oss og som vi alle kan like i en eller annen form. Men hvem tilhører egentlig den utgitte musikken i juridisk forstand? Dette er ett av spørsmålene som blir aktualisert ved et plateselskaps konkurs.

Platekontrakten er en avtale mellom artist og plateselskap som regulerer deres rettigheter og forpliktelser i forbindelse med utgivelse av artistens innspillinger. Dens forankring i overføring av rettigheter med opprinnelse i Lov om opphavsrett til åndsverk gjør at den får et utpreget personlig preg som kan ha betydning for dens stilling i konkurs. Denne forankringen setter bl.a. grenser for overdragelse og har betydning for boets rett til inntreden.

I en konkurs skal boets eiendeler ”realiseres på den måte som etter forholdene antas å ville gi størst utbytte.”, kkl § 117. Spørsmålet mitt blir hvordan boet kan realisere en platekontrakt. Kontraktene som plateselskapet har inngått er ofte boets største aktiva. Utnyttelsen av disse vil da være viktig for å skaffe penger til boet.

Boet kan i utgangspunktet utnytte platekontrakten på forskjellige måter. De kan

- overdra hele kontrakten
- overdra mastertapen
- tre inn i platekontrakten i plateselskapets sted
- selge de plate/eksemplarer som allerede er trykket opp

---

<sup>1</sup> Blokhuis, 2004 s. 17.

Min problemstilling blir hvilke følger platekontraktens spesielle personlige preg, etter både lovbestemmelser og reelle hensyn, får ved realiseringen og hvilke følger dette får for artisten.

## 1.1 Avgrensnig

Temaet for oppgaven er platekontraktens stilling i konkurs. Jeg vil derfor avgrense oppgaven mot gjeldsforhandlinger.

Platekontrakter må ikke forveksles med lisensavtaler. Lisensavtaler er avtaler der artisten betaler innspillingen, og lisensierer det ferdige produktet til et plateselskap for spredning og distribusjon i et nærmere definert territorium og for en viss tidsperiode. Et annet alternativ til en artistkontrakt er å inngå en distribusjonsavtale. I en distribusjonsavtale påtar du deg alle kostnader fram til det ferdige plateproduktet, samt markedsføringen av plata. Deretter tar andre seg av distribusjonen. Dette innebærer i realiteten at du driver ditt eget plateselskap.

Videre vil jeg kun behandle det vi tradisjonelt kaller platekontrakter. Dette betyr at lisensavtaler og distribusjonsavtaler faller utenfor ved drøftingen.

I en plateproduksjon er det flere bidragsytere som kan ha rettigheter i innspillingen. Dette er først og fremst verkets opphavsmann dersom artisten som fremfører verket ikke den som har skrevet verket, arrangører og produsenten som har produsert innspillingen. Med produsent mener jeg her en studioprodusent som har styrt selve innspillingen og satt sin særpreg på det. Disse rettighetshavernes stilling i konkursen vil ikke bli behandlet.

Artistens innspilling kan bli utgitt på forskjellige formater. Jeg vil konsentrere meg om de fysiske formatene. Dette fører til at digitale eksemplarer faller utenfor. Det er

---

imidlertid hovedsakelig de samme reglene som gjelder for disse. Ved en lovendring i 2005 på bakgrunn av EUs opphavsrettsdirektiv<sup>2</sup> gjelder enerettene etter åndsverkloven ”varige eller midlertidige eksemplarer” Denne presiseringen har sammenheng med den økende bruk av digitale medier og lagringsenheter og vil sikre bedre vern for opphavsrettsinnehaverne i fremtiden.

## 1.2 Kildesituasjon

Åndsverklovens regler sier ingenting direkte om opphavsrettskontrakters stilling i konkurs. De spesielle bestemmelsene om overdragelse spiller derimot stor betydning når det gjelder boets mulighet til overdragelse av kontrakten. Åndsverkloven regulerer også hvem som sitter igjen med rettighetene etter konkursen. Lovens regler om overdragelse og opphavsrettens eneretter kan også være verdifulle som bakteppe og moment når man skal drøfte andre spørsmål.

Da vi ikke finner spesielle regler om opphavsrettskontrakters stilling i konkurs i åndsverkloven, må vi falle tilbake på de generelle reglene om uoppfylte kontrakters stilling i Lov om fordringshaveres dekningsrett. Det blir disse som i utgangspunktet vil regulere store deler av boets realisasjon av platekontrakten.

Både åndsverklovens og dekningslovens forarbeider kan gi relevant veiledning i hvordan platekontraktens stilling blir i konkurs.

Domspraksis finnes det lite av på dette området. De få dommene som kan være relevante er hovedsaklig underrettsdommer. Enkelte utenlandske dommer kan også ha en viss betydning.

---

<sup>2</sup> 2001/29/EF av 22. Mai 2001.

Juridisk litteratur kan være med på å belyse rettstilstanden. Dette gjelder først og fremst ved uttalelser om opphavsrettens overgang og konkursboets forhold til skyldners kontrakter.

Rettstilstanden i de nordiske land har mange likhetstrekk både når det gjelder opphavsrett og konkursrett. Men er også mange ulikheter og jeg velger å bare unntaksvis vise til rettstilstanden i våre naboland.

Platekontrakten vil være et meget relevant verktøy ved spørsmålet om overdragelse og eiendomsrett til innspillingene. For de konkursrettslige drøftelsene vil den derimot ha mindre vekt. Dekningslovens regler om uoppfylte kontrakters stilling i konkurs er ufravikelige i favør av boet. Det betyr at partene ikke kan avtale dårligere vilkår for boet i platekontrakten. Den kan imidlertid ha vekt som tolkingsmoment. Dette gjelder spesielt i forhold til vurderingen av boets inntreden.

Bransjepraksis kan også tillegges vekt når det gjelder disse forskjellige drøftingene. Dette vil i første rekke gjelde på spørsmål knyttet til definisjoner av partene og rettighetenes overgang og eiendomsrett. Platebransjen bruker mer og mer standardkontrakter som utgangspunkt for platekontraktene. Det forligger per i dag ingen standardkontrakt som er utformet av begge parter i fellesskap. Jeg vil imidlertid bruke GramArts<sup>3</sup> standardkontrakt<sup>4</sup> som et uttrykk for bransjepraksis. Det er viktig å påpeke at dette er en kontrakt som er ensidig utformet fra artistens ståsted.

### 1.3 Begrepsavklaring

Som nevnt kan artistens innspilling gis ut på flere forskjellige formater. Jeg vil konsentrere meg om de fysiske formatene. Fysiske formater er LP, DAT, MD, CD-

---

<sup>3</sup> GramArt, Grammofonartistenes Forening.

<sup>4</sup> På grunn av at GramArts standardkontrakt er et verktøy for GramArts medlemmer vil den ikke bli vedlagt oppgava.



---

Rom og CD. Det dominerende formatet er CD-formatet. Når jeg i det følgende skriver om eksemplarer eller plate, gjelder dette alle formene av fysiske formater.

## 1.4 Oppgavens oppbygging

Jeg vil først ta for meg platekontrakten og gi en beskrivelse av dens karakter, dens aktører og deres vern.

I og med at problemstillingen min er av konkursrettslig art, vil jeg deretter gi en liten oversikt over noen av de viktigste generelle bestemmelsene angående konkursåpning, boets oppgaver og konkursens avslutning.

På bakgrunn av platekontraktens tilhørighet til reglene i Lov om Åndsverk kommer lovens spesielle regler om overdragelse til anvendelse. Åndsverklovens regler regulerer også partenes forhold til hvem som har eiendomsrett til opptakene som er gjort av artistens musikk. Jeg vil behandle disse to spørsmålene og deres betydning i konkurs før jeg kommer til spørsmålene av ren konkursrettslig art. Flere av prinsippene og reglene i åndsverkloven har betydning for drøftelsene av disse spørsmål. Det gir da bedre systematikk og bedre forutsetninger for drøftelsene.

Etter dette tar jeg for meg de rent konkursrettslige aspektene. Derunder boets rett til inntreden og virkningen av denne, artistens rett til heving, spesielle regler om royalty og boets rett til allerede påbegynt produserte eksemplarer etter dekl § 7-12, artistens stansingsrett og boets mislighold etter kontraktsrettslige regler.

Til slutt vil jeg gi en sammenfatning og en vurdering av de konklusjonene jeg har kommet frem til.

## **2. Platekontrakten og dens parter**

### **2.1 Innledning**

Før vi ser på hva som skjer med platekontrakten når plateselskapet går konkurs, hva boet kan gjøre med en slik kontrakt og hvordan artistens stilling blir, vil jeg først redegjøre for hva en platekontrakt er, hvem partene er, hvilken lovbeskyttelse disse har, og litt om forskjellige typer platekontrakter.

### **2.2 Platekontrakten**

Platekontrakter, eller artistkontrakter eller innspillingskontrakter som også er bransjebetegnelser, inngås mellom en artist og et plateselskap. Platekontrakten er grunnlaget for samarbeidet mellom artisten og plateselskapet. Her reguleres artistens og selskapets rettigheter og forpliktelser. For at plateselskapet skal kunne utnytte artistens innspilling må artisten overføre sine eneretter etter åvl § 42 til selskapet.

Platekontrakten blir til ved forhandlinger mellom artist og plateselskap. Arten av forhandlinger kommer an på styrkeforholdet mellom partene. Mange av de store, og stadig flere av de mindre selskapene har egne standardkontrakter.

Forhandlingssituasjonen er en helt annen for en uetablert artist enn for en som har opparbeidet seg et navn. For den siste vil plateselskapet være villig til å gi mer både når det kommer til vederlag, rettigheter og andre punkter.

Platekontrakten kan ha et større eller mindre preg av personlig og kreativ forpliktelse fra plateselskapets side. Foruten de kreative og personlige forpliktelsene man kan avtale i kontrakten, kommer det også an på hvilket type plateselskap som er artistens medkontrahent. Som vi skal se nedenfor varierer plateselskapene i størrelse og i kreativt særpreg.

Platekontraktens varighet kan avtales etter forskjellige beregningsmodeller; tidsmessige kriterier, innspillingsforpliktelser eller en kombinasjon av disse. Varigheten av platekontrakten er et utslag av partenes forhandlingsstyrke. Etter utløpet av den opprinnelige tidsperioden er det vanlig å gi plateselskapet en opsjonsrett. I teorien er det ingenting i veien for å avtale en gjensidig rett til å forlenge avtaleforholdet. I praksis gis dette ensidig til plateselskapet.<sup>5</sup>

Artistens vederlag betales i form av forskudd og royalties. Royalty er en form for vederlag som utbetales på bakgrunn av plateselskapets inntekter på salg av artistens plater. Vederlagets størrelse baserer seg på prosentvise andeler av platesalget.

Forskuddet betales ofte til artisten ved inngåelse av avtalen. Forskuddet er normalt ”nonreturnable”. Dette innebærer at selskapet ikke under noen omstendighet kan kreve disse pengene tilbake. På den andre siden er forskuddet ”recoupable”. Dette betyr at forskuddet kan motregnes i artistens royaltyinntekter. Artisten får ikke royalty av platesalget før disse overstiger forskuddet han allerede har mottatt.

Andre viktige punkter i platekontrakten er bl.a. selskapets forpliktelser angående utgivelse, PR, adgang til videreoverdragelse, misligholdsbeføyelser og tvisteløsning.

## 2.3 Aktørene

De to viktigste aktørene i en platekontrakt er artisten og plateselskapet. Dessuten er det en rekke andre parter som også har rettigheter og interesser i forholdet mellom disse. Dette er f.eks. opphavsmenn, studioprodusenter, trykkerier som trykker cd-plater, mixere, ol. De kan ha selvstendige krav mot plateselskapet i en konkurs og har derfor en egen interesse av hvordan boet blir avviklet. Som nevnt innledningsvis vil jeg imidlertid kun konsentrere meg om artisten og plateselskapet.

---

<sup>5</sup> Berge, 2001 s. 55.

Ved konkursen trer boet inn som artistens medkontrahent i plateselskapets sted. Hvem og hva boet er er gjort rede for i kapittel 2.

### 2.3.1 Artisten

En artist kan være så mangt. Her konsentrer jeg meg om musikkartisten<sup>6</sup>. Selv om uttrykket da er avgrenset mye, står vi fremdeles igjen med en stor og ulikartet gruppe. Forfatterne av ”WOW! Populærmusikkens historie” mener det i nåtiden eksisterer fire hovedtyper musikk; Folkemusikk, klassisk musikk, jazz og populærmusikk<sup>7</sup>. For denne oppgaven har det ingen betydning hvilken type musikk artisten spiller.

Hjemmel for den utøvende kunstners prestasjoner er åndsverklovens § 42. Denne gir utøveren enerett til hans økonomiske rettigheter, § 42, 1. ledd og de ideelle rettighetene, § 42, 5. ledd jfr § 3. Mer om lovbeskyttelsens innhold nedenfor.

Åvl §42 bruker begrepet ”utøvende kunstner”, men uttrykket defineres ikke nærmere i loven. Lov om avgift på offentlig fremføring av utøvende kunstners prestasjoner § 1, 1. ledd, 2.punktum inneholder imidlertid en legaldefinisjon; ”*Med utøvende kunstnere menes her musikere, sangere, skuespillere, dansere, dirigenter, sceneinstruktører og andre som gjennom sin kunst framfører åndsverk.*” Artisten, her en sanger eller musiker, vil altså dekkes av denne definisjonen.

Artistens ”fremføring”, § 42, vil først og fremst omfatte vokale eller instrumentale prestasjoner, enten direkte eller fra et opptak. Den skapende innsats som ligger bak er ikke omfattet av denne bestemmelsen. Denne eneretten er regulert av § 2, 1.ledd jfr § 1.

---

<sup>6</sup> . Man trenger imidlertid ikke spille musikk for å få gitt ut en cd. F. eks. kan lesing av dikt eller hørespill også gis ut på plate.

<sup>7</sup> Blokhuis, 2004 s. 22.

I teorien er det diskutert om det kan oppstilles et kvalitetskrav for utøverens prestasjoner og/eller utøverens profesjonalitet.<sup>8</sup> Brækhus' konklusjon er at det verken kan stilles krav om originalitet eller om at prestasjonen skal være kunstnerisk verdifull. Kravet som i så fall kan stilles er at prestasjonen skal ha kunstnerisk kvalitet, med andre ord være av kunstnerisk art. Han blir altså stående igjen med et rent artskrav. Jeg vil ikke komme noe nærmere inn på dette da det ikke har relevans for denne fremstillingen.

Etter dette kan vi slutte at artisten er "utøvende kunstner" i lovens forstand. Når jeg i det følgende bruker begrepet artist, betyr dette "utøvende kunstner" i forstand av å fremføre musikk.

### **2.3.2 Plateselskap**

Tendensen i platebransjen er sammenslåinger og utvidelser av plateselskaper. Dette fører til færre, større og mektigere selskaper. De store plateselskapene kalles "majors", og er enorme internasjonale selskaper som driver stort innen mange områder av medie og underholdningsbransjen. Etter en sammenslåing av to av de store i 2004 har vi nå fire "majors"; Sony/BMG, EMI, Warner og Universal.

Under de store "major"-selskapene har vi "labels". Dette er det vi tradisjonelt kaller plateselskaper. Disse "labels"ene er eid av "majors" men har varierende grad av uavhengighet.

"Indies" er selskaper som er uavhengige og som ikke har noen tilknytning til de store. Derav navnet "indies"; independant record companies.

Noen plateselskaper er rene nisjeselskaper mens andre er selskaper med artister innen flere sjangere.

---

<sup>8</sup> Om dette emnet Lassen, NIR 1981 s. 298-317.

Hvor store plateselskapene er avgjør også hva de kan gjøre selv og hva de må sette ut til andre. Noen selskaper har f.eks. egne kreative avdelinger med studio, teknikere og produsenter. Det er imidlertid vanligere å leie inn dette til hver enkelt innspilling.<sup>9</sup> Avdelinger for salg, markedsføring/pr og A&R<sup>10</sup> er viktige avdelinger i de fleste plateselskap.

Plateselskap er, som vi ser, ulike i art og størrelse. Det de har til felles er at de tjener sine penger på å utnytte artistens eneretter som er overdratt til dem på best mulig måte. Men hvem er plateselskapet etter åndsverklovens forstand?

Hjemmel for tilvirkers rettigheter finner vi i åvl § 45.

*”En tilvirker av lydopptak og film har, innen de grenser som følger av denne lov, enerett til å råde over opptaket ved å fremstille varig eller midlertidig eksemplar av det og å gjøre opptaket tilgjengelig for allmennheten”*

Bestemmelsen bruker begrepet ”tilvirker av lydopptak”, men loven sier ikke noe nærmere om hva en ”tilvirker” er. Spørsmålet blir hva som faller inn under dette begrepet.

Forarbeidene gir heller ingen definisjon av hvem som er tilvirker. Det brukes begreper som ”grammofonselskapene” og ”industriprodusenten”<sup>11</sup>. Disse uttrykkene kan tyde på at det med ”tilvirker” menes en juridisk person, en kommersiell aktør. Det kan tyde på at ”tilvirker” kun skal omfatte organisatoriske og tekniske bidrag.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> Berge, 2001 s. 23.

<sup>10</sup> Artists &/ Repertoire, dette er avdelingen som er bindeledd mellom det kreative og det forretningsmessige. Disse har bl.a. ansvar for å signere nye artister.

<sup>11</sup> Ot.prp. nr.10 (1956) s. 7.

<sup>12</sup> Berge, 2001 s.26.

Sijthoff Stray<sup>13</sup> mener betydningen i begrepet må søkes i innsatsen som ligger bak. Dette kan være teknisk og kunstnerisk innsats i studio, innsatsen ved det administrative og ikke minst den økonomiske innsatsen. Rognstad<sup>14</sup> legger også vekt på dette. Han påpeker at vernet etter § 45 ikke kan begrunnes i bestemmelsens slektskap med opphavsmannens eneretter som noen av de andre nærstående rettighetene. Det er ikke det personlige og kreative som begrunner vern, men den tekniske og økonomiske innsatsen. Ordlyden peker i samme retning.

Foreløpig kan vi konkludere med at ”tilvirker” ikke omfatter den kreative biten av innspillingen. Dette må ikke forveksles med at plateselskapet kan være en viktig støttespiller i den kreative prosessen, og at dette kan være en viktig del av en platekontrakt.

Reelle hensyn taler for at den som finansierer innspillingen, også får de økonomiske rettighetene.<sup>15</sup> Det er denne som har den økonomiske risiko ved innspillingen. Dette vil da være plateselskapet.

Gramo ble stiftet av organisasjoner som representerer både utøvende kunstnere og produsenter/plateselskaper.<sup>16</sup> De skrev i sin høringsuttalelse til endringer i Åvl på bakgrunn av EUs Opphavsrettsdirektiv<sup>17</sup>; ”*Rettighetshavere som i åndsverkloven § 45 og § 45b betegnes som tilvirker kaller seg i praksis for produsent.*

*Produsentbegrepet er innarbeidet og internasjonalt. Vi tillater oss å be om at departementet endrer begrepet tilvirker til produsent.*” Gramos betydning av

---

<sup>13</sup> Stray, 1989 s. 254.

<sup>14</sup> Rognstad, 2004 s. 140.

<sup>15</sup> Berge, 2001 s. 27.

<sup>16</sup> Organisasjonens primære formål er å oppkreve og fordele vederlag til utøvende kunstnere og produsenter når deres innspillinger blir kringkastet eller offentlig fremført i Norge.

<sup>17</sup> 2001/29/EF av 22. Mai 2001.

tilvirkerbegrepet / begrepet ”produsent” må kunne tas til uttrykk for innarbeidet bransjepraksis. Gramo definerer ”produsent” som *“den fysiske eller juridiske person som står juridisk og økonomisk ansvarlig for den første lydfestingen av en fremføring, og som derigjennom kan benytte produksjonsrettigheten i ulike sammenhenger.”*

I en dom avsagt av Oslo Byrett 11. august 2000<sup>18</sup> sier retten at selv om det normalt er et plateselskap som blir sett på som tilvirker, er det *“ingen formelle eller reelle skranker for at artisten også kan stå som produsent og har krav på tilvirkervederlaget.”* Retten kommer videre frem til at siden plateselskapet Voices Of Wonder verken har bidratt kreativt eller økonomisk ved innspillingen, så blir artisten, Motorpsycho, å regne som tilvirker ved siden av både å være opphavsmann og utøver.

På bakgrunn av reelle hensyn, domspraksis, bransjepraksis og lovens oppbygning er det den som har stått økonomisk og administrativt ansvarlig for innspillingen, som får tilvirkerrettighetene etter åvl § 45. ”Tilvirker”, eller produsent, trenger ikke være et plateselskap, men dette er det vanligste.

## 2.4 Lovbeskyttelsens innhold

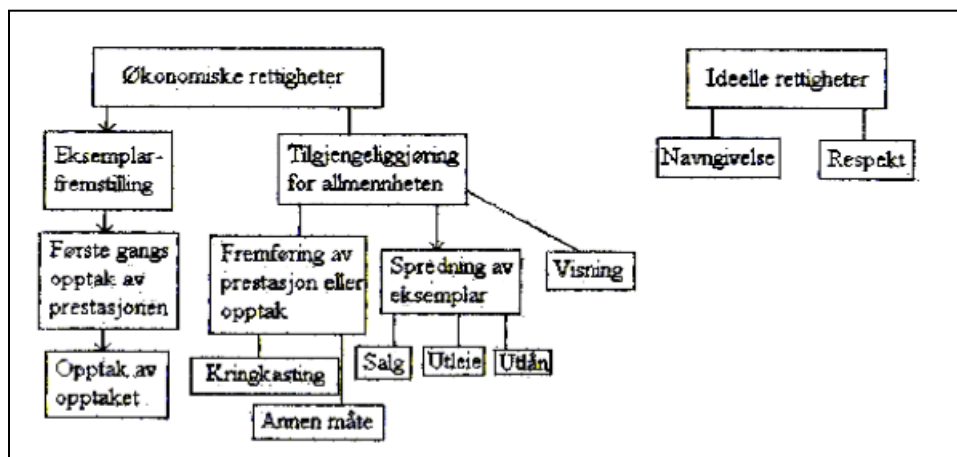
Artisten og produsenten/plateselskapet har rettigheter i henhold til Lov om opphavsrett til åndsverk mv, av 12. Mai 1961 nr. 2.

Lovbeskyttelsen i følge åndsverkloven kan deles inn i to grupper; de økonomiske rettighetene og de ideelle rettighetene.

---

<sup>18</sup> Saksforholdet var en tvist mellom et band, Motorpsycho, og et plateselskap, Voices of Wonder, om forståelsen av tre kontrakter vedrørende utgivelse av plateinnspillinger som Motorpsycho hadde inngått med Voices of Wonder Records (VOW) i årene 1991 - 1993.





Figur 1. Oversikt over de økonomiske og ideelle rettighetene<sup>19</sup>

### 2.4.1 Økonomiske enerettigheter

De økonomiske enerettighetene kan som vi ser av figuren igjen deles inn i

- retten til å fremstille eksemplarer
- retten til å gjøre verket tilgjengelig for allmennheten.

Eneretten kan sies å ha to sider- en negativ og en positiv. Den negative er retten til å nekte andre å råde over verket. Den positive er retten til selv å råde over det. Det er de økonomiske enerettene som overføres fra artisten til plateselskapet for at plateselskapet skal ha rett til å utnytte innspillingen.

#### Eksemplarfremstilling

Eksemplarfremstillingsretten kan enkelt defineres som det å lage kopier eller andre former for nye eksemplarer av et åndsverk eller en kunstnerisk prestasjon.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Figuren er hentet fra Berge, 2001 s. 29.

<sup>20</sup> Berge, 2001 s. 31.

### **Tilgjengeliggjøring**

Tilgjengeliggjøring er i følge åvl § 2;

- a) eksemplar av verket frembys til salg, utleie eller utlån eller på annen måte spres til allmennheten,*
- b) eksemplar av verket vises offentlig uten bruk av tekniske hjelpemidler, eller*
- c) verket fremføres offentlig*

I det praktiske liv benytter opphavsmannen/artisten ofte disse beføyelsene som basis for økonomiske disposisjoner i form av totale eller partielle overdragelser. Eller han kan velge å utnytte disse beføyelsene selv. Uansett så er det opphavsmanns /artist enerett å bestemme hvordan han vil utnytte denne eneretten. Retten etter punkt a) kalles spredningsretten.

### **2.4.2 Ideelle rettigheter**

Ved siden av de økonomiske rettigheter er det utviklet et vern for opphavsmannens kunstneriske interesser. Prinsippet om de ideelle rettigheter stammer fra Frankrike og betegnes i dag ofte som *le droit morale* .

De ideelle rettighetene omfatter navngivelsesretten og respektretten og er lovfestet i Åvl § 3.

De ideelle rettighetene står sterkt i opphavsrettslæren på det europeiske kontinentet. Rettighetene kan bare i begrenset grad frafalles. Vernet etter § 3 følger verkets alminnelige vernetid, men har i tillegg et så godt som evigvarende vern etter åvl § 48.

### **Navngivelse**

Opphavsmannen har krav på å bli navngitt både på eksemplarer av åndsverket og når det gjøres tilgjengelig for allmennheten. Dette innebærer at artistens navn skal stå på alle eksemplarer av innspillingen som plateselskapet gir ut. Dette er av både kunstnerisk og økonomisk betydning for han.

---

## Respektretten

§ 3, 2.ledd bestemmer at om en annen har rett til å gi ut et verk eller gjøre det tilgjengelig for allmennheten, skal dette ikke skje på en måte som er *“krenkende for opphavsmannens litterære, vitenskapelige eller kunstneriske anseelse eller egenart, eller for verkets anseelse eller egenart.”*

En konkret vurdering må til for å avgjøre om det foreligger krenkelse. Det avgjørende må være om handlingen er noe artisten etter en objektiv dom må finne seg i.<sup>21</sup>

### 2.4.3 Utøvende kunstners rettigheter

Som vi så ovenfor, er artisten ”utøvende kunstner” etter åndsverkloven.

Åndsverkslovens kapittel 5 omhandler det som kalles ”de nærstående rettigheter”. Her finner vi § 42 som regulerer den utøvende kunstners rettigheter. Tidligere var § 42 utformet som rene forbud mot at andre uten utøverens samtykke kunne fremstille eksemplarer eller gjøre fremføringen tilgjengelig for allmennheten. Dette ble forandret ved endringen av åndsverken i 2005<sup>22</sup>. Åvl § 42 er nå utformet som en enerettsbeskyttelse på samme måte som §2.

*En utøvende kunstner har, innen de grenser som er angitt i denne lov, enerett til å råde over sin fremføring av et verk ved å*

- a) gjøre varig eller midlertidig opptak av fremføringen,*
- b) fremstille varig eller midlertidig eksemplar av et opptak av fremføringen, og*
- c) gjøre fremføringen eller opptak av den tilgjengelig for allmennheten(...)*

---

<sup>21</sup> Inst. O. XI (1960-1961) s. 16.

<sup>22</sup> På bakgrunn av EUs opphavsrettsdirektiv, 2001/29/EF av 22. Mai 2001.

Den utøvende kunstner er vernet i 50 år etter utløpet av det året fremførelsen fant sted.

Den utøvende kunstner er også vernet mot krenkelse av hans verk etter bestemmelsen om de ideelle rettighetene etter åvl § 3. Dette følger av henvisningen i § 42, 5.ledd. Det evigvarende vernet etter § 48 gjelder imidlertid ikke.

Vernet etter § 42 har et utpreget personlighetspreg over seg. Hensynet bak dette er at den utøvende kunstner er selv med i opptaket av sin fremføring, her artistens innspilling. Vernet gjelder som vi ser både eksemplarframstilling og tilgjengeliggjøring, herunder spredning. Det er disse enerettene artisten overfører til plateselskapet i en platekontrakt.

#### **2.4.4 Lovbeskyttelsens innhold for plateselskap**

Tilvirkerbeskyttelsen følger som tidligere nevnt av åvl § 45.

Denne beskyttelsen var tidligere, på samme måte som §42, utformet som forbud for andre til å gjøre verket tilgjengelig og fremstille eksemplarer. Bestemmelsen ble endret til en enerettsbeskyttelse for tilvirker ved lovendringen i 2005.

Tilvirker har nå enerett til eksemplarframstilling og tilgjengeliggjøring av i 50 år etter utløpet av det året innspillingen fant sted.

Tilvirker kan ikke påberope seg ideelle rettigheter. §45, 4.ledd inneholder ikke henvisning til § 3.

Plateselskapet har da på bakgrunn av en avtale om overdragelse av opphavsrett og påfølgende innspilling, en enerett til å fremstille eksemplarer av og å spre de innspillingene de har tilvirket.

## 2.5 Kontraktstyper

Platekontraktene er enten avtaler som helt kommer til gjennom forhandlinger mellom partene, standardkontrakter der den ene part skriver under på en ferdig kontrakt eller en blanding av disse.

Hvilken type kontrakt vi har med å gjøre kan spille stor rolle for hva som skjer med platekontrakten i konkurs. Graden av ”personlighet” i kontrakten kan overføres til hvor stor grad av personlighet det er generelt i avtaleforholdet. Det kan også ha mye å si for tolkingen av de enkelte bestemmelser. Hvilke prinsipper kontrakten skal tolkes etter kan bety mye ved vurderingen av boets utnyttelsesmuligheter og artistens mulighet til å komme seg ut av et dårlig avtaleforhold.

Disse spørsmålene har jeg funnet mest hensiktsmessig å ta opp etter hvert som de dukker opp i drøftingen.

## **3. Konkursen**

### **3.1 Innledning**

Reglene om konkurs finnes først og fremst i Lov om gjeldsforhandling og konkurs av 8. juni 1984 nr 58 og Lov om fordringshavernes dekningsrett av 8. juni 1984 nr. 59.

Er plateselskapet insolvent følger det av kkl §60 at dets bo skal ta under konkursbehandling. Insolvens foreligger om plateselskapet er illikvid og insuffisient, §61. Illikvid er det dersom det ikke kan betale sine forpliktelser når de forfaller. Selskapet er insuffisient om gjeldsforpliktelsene overstiger verdien av dets eiendeler.

Insolvensvurderingen beror på en konkret vurdering av selskapets formuestilling. Kkl §§ 62 og 63 legger bevisbyrden på selskapet og bestemmer at konkurs skal åpnes hvis det ikke forligger grunner som taler mot at det er insolvent.

### **3.2 Konkursbegjæring**

Begjæring om å åpne konkurs skal fremsettes skriftlig, kkl § 66, 1. ledd ,og kan gjøres både av kreditorene, herunder artisten, og plateselskapet selv, kkl § 66, 2.ledd.

### **3.3 Boåpning**

Av dekl § 1-4, 3. ledd følger at tidspunktet for åpning av konkurs er da kjennelse om åpning ble avsagt. Dette er også tidspunktet for åpning av bobehandling, dekl § 1-4, 5. ledd.

Tidspunktet for boåpningen har relevans for hva som inngår i boet, dekl § 2-2;

---

*“Når ikke annet er fastsatt ved lov eller annen gyldig bestemmelse, har fordringshaverne rett til dekning i ethvert formuesgode som tilhører skyldneren på beslagstiden, og som kan selges, utleies eller på annen måte omgjøres i penger.”*

Ved boåpning blir det utnevnt en bostyrer, kkl § 77. Dette er som regel en advokat. Bostyreren skal se til at konkursen blir utført på riktig måte og at kreditorene, inkludert artisten, får dekket sine krav så langt som mulig. Bostyrers oppgaver følger av kkl § 85.

Dersom konkursboet gjelder store verdier eller krever vanskelige avgjørelser, kan det bli oppnevnt et kreditorutvalg, kkl §83. Kreditorutvalget blir satt sammen av 1-3 utvalgte representanter fra kreditorene. Sammen med bostyreren er disse medlemmer av bostyret. Bostyrets viktigste oppgave er å passe på at bostyreren gjør jobben sin på rett måte.

### 3.4 Boets oppgaver

Kreditorene melder inn kravene sine til bostyrer etter reglene i kkl §§ 109-116. Bostyrer eller bostyre tar deretter stilling til om kravet skal godkjennes og hvilken prioritet kravet skal ha. Prioritet betyr her i hvilken rekkefølge kreditorene skal ha dekket sine krav.

Boets eiendeler ”skal realiseres på den måte som etter forholdene antas å ville gi størst utbytte.”, kkl § 117. Dette kan være salg av hele eller deler av virksomheten, av kontrakter som ligger i boet, av varelager ol. Hvordan dette skal gjøres må vurderes på bakgrunn av det enkelte bos egenart.

Verdiene skal deles ut fra et likedelingsprinsipp. Dette innebærer at ingen kreditorer skal tilgodeses ved fordelingen på bekostning av andre uten særlig hjemmel i lov.

### **3.4.1 Prioritet**

#### **Massefordringer**

Massefordringer er fordringene med best prioritet. Dette er krav oppstått i forbindelse med konkursen, deknl § 9-2.

#### **Forttrinnsberettigede fordringer**

Til denne gruppen hører bl.a. lønnskrav og enkelte andre krav fra skyldneren ansatte og underholdsbidrag, deknl § 9-3. Skattekrav og merverdiavgiftskrav mm dekkes etter disse, § 9-4.

#### **Dividendefordringer**

Etter at disse fordringene er dekket fullt ut, kommer alle de andre fordringene; dividendefordringene, deknl § 9-6. Alt som ikke positivt angis enten som prioriterte eller som etterprioriterte fordringer, omfattes av deknl. § 9-6 og dekkes forholdsmessig. Herav navnet, dividende.

## **3.5 Slutting og utlodning**

Boet sluttes etter og utlodning foretas etter reglene som følger av kkl § 128.

Konkursen regnes som avsluttet når kjennelse om innstilling i henhold til §§ 125 eller 135 har blitt påtatt.

Som følge av avslutningen av konkursbehandlingen opphører boet å eksistere som eget rettssubjekt. Konkursen innebærer ikke noe generaloppgjør hvor den gjelden som ikke dekkes under bortfaller. Der det er en personlig ansvarlig debitor, vil han fortsatt være ansvarlig for gjelden, deknl § 6-6.



## 4. Overdragelse

### 4.1 Innledning

Boet kan i følge dekl § 7-3, 1. ledd tre inn i konkursskylderens avtaler. Muligheten for boet til å tre inn i platekontrakten vil jeg drøfte grundig i kapittel 7. Jeg forutsetter imidlertid forløpig at boet har en slik rett. Boets begrunnelse for å tre inn i avtalen mellom artist og plateselskap vil gjerne være at de ser en mulighet til å overdra platekontraktene og rettighetene i de allerede innspilte platene videre. Problemstillingen blir da i hvilken grad boet har anledning til dette.

### 4.2 Hovedregel

For at det i det hele tatt skal komme i stand en avtale mellom artist og selskap, må artisten gi fra seg hele eller deler av sine eneretter til selskapet.

Hovedregelen i norsk rett følger av Åvl § 39, 1. ledd;

*”Opphavsmannen kan med den begrensning som følger av § 3 helt eller delvis overdra sin rett til å råde over åndsverket.”*

Den utøvende kunstner har ifølge henvisningen i åvl § 42, 5. ledd, jfr § 39, 1. ledd rett til å overdra sine rettigheter. Bestemmelsen oppstiller imidlertid en begrensning i og med at de ideelle rettighetene, § 3, er uoverdragelige.

For de økonomiske rettighetene må det sondres mellom totale (hele) og partielle (delvis) overdragelse. Ved de totale overdragelsene kan man ofte bruke begrepet ”kjøp av rettigheter”. En naturlig følge av dette er at man kan anvende kjøpsrettslige

prinsipper.<sup>23</sup> Partielle overdragelser er kontrakter der rettighetshaveren overdrar noen, men ikke alle sine rettigheter til medkontrahenten. Eksempler på slike er forlagskontrakter, lisenskontrakter, filmkontrakter og platekontrakter. For platekontrakter betyr dette at artisten i prinsippet står fritt til å begrense sin overdragelse som han selv vil. Dette kan f. eks være å begrense de land hans verk skal bli utgitt i, på hvilket format han vil utgi sin innspilling ol.

Det er viktig å presisere at når man prater om overdragelse i denne henseende, er det ikke snakk om de enkelte eksemplarene av et verk, åvl § 39, 2. ledd, 1. punktum. Når man kjøper en cd får man ikke opphavsretten til verket. Dette gjelder også når man kjøper et originaleksemplar eller noe som det bare finnes ett av, f. eks et maleri. Konkursboets eventuelle salg av plater vil da ikke medføre noen form for overdragelse av opphavsrettigheter.

Overdragelse kan avtales både for eksisterende og kommende verker. Avtaler om kommende verker kan være helt naturlige og fullt ut gyldige hvis partene kan overskue rettsforholdet.<sup>24</sup> For platekontraktene er dette aktuelt for avtaler om flere innspillinger og opsjoner.

#### **4.2.1 Uoverdragelige rettigheter**

De ideelle rettighetene i et åndsverk kan ikke overdras etter norsk lov, åvl § 3. Denne bestemmelsen er gjort preseptorisk

Norsk rett er her i overensstemmelse med prinsippet i øvrig kontinental rett om at navngivelsesretten og respektretten er uoverdragelige. Angloamerikansk rett

---

<sup>23</sup> Kocktvedgaard mener at en fullstendig bruk av kjøpslovgivning aldri kan være anvendelig, men en "en mere modereret anvendelse" av kjøpsrettlige prinsipper. Kocktvedgaard, 2002 s. 387.

<sup>24</sup> Kocktvedgaard, 2002 s. 82.

beskytter ikke disse rettighetene på tilsvarende måte og opphavsmann/utøvende kunstner må være obs på dette ved inngåelse av kontrakt i USA.

Åvl § 3, 3. ledd åpner for en adgang til en begrenset fraskrivelse av de ideelle rettighetene. Dette er ikke det samme som overdragelse, og vilkåret for fraskrivelsen er at de er ”avgrenset etter art og omfang”.<sup>25</sup>

Selv om artisten har samtykket til bruk på tvers av vise ideelle rettigheter, kan han allikevel kreve at det enten ikke utgis med hans navn eller at det angis at han ikke har hatt noe med versjonen å gjøre, § 3, 4. ledd. Denne retten kan han ikke fraskrive seg.<sup>26</sup>

Betydningen for boet blir at både boet og en eventuell ny kontraktpartner må respektere de rettighetene artisten har etter § 3.

### 4.3 Overdragelsesbestemmelsenes preseptivitet

Den danske opphavsrettslov har en bestemmelse om at reglene om overdragelse kunne fravikes i avtale mellom partene, OHL § 53, stk.3.<sup>27</sup>

Dette ble også drøftet i forbindelse med endring av åndsverkloven i 1995; ”Selv om avtaleforståelsen er blitt større blant opphavsmennene, og selv om deres organisasjoner og hjelpeapparat er blitt sterkt utbygget i årene som er gått, kan det fortsatt være behov for å beskytte opphavsmenn mot vidtgående og uoverskuelige

---

<sup>25</sup> Berge bruker her et eksempel med Bob Dylans vokal i en diskoversjon av ”All along the wathtower”. Selv om han har samtykket i at plateselskapet kan finne produsenter til å remixe denne utgivelsen, så kan han muligens fremdeles benytte seg av retten til å protestere om det endelige resultatet blir helt uforenlig med artistens kunstneriske intergritet. Dette må vurderes konkret i det enkelte tilfelle. Berge, 2001 s. 44.

<sup>26</sup> Her bruker Berge videre eksempelet med Bob Dylan. Hvis vurderingen blir at ”All along the watchtower” er lovlig utnyttelse, så kan han kreve at hans navn ikke blir brukt eller at det påføres på coveret at han ikke har hatt noe med utgivelsen å gjøre. Berge, 2001 s. 44.

<sup>27</sup> lov om opphavsret til litterære og kunstneriske verker, OHL.

avtaler.”<sup>28</sup> Departementet kom derfor frem til at det var ikke noe grunn til å gi partene en lovbestemt adgang til fravikelse av reglene om overdragelse.

Bestemmelsene i åndsverksloven om overdragelse er fravikelige med mindre annet følger av den enkelte bestemmelse. Dette betyr at bestemmelsene ikke kommer til anvendelse om noe annet er uttrykkelig avtalt. Som vi skal se nedenfor er det strenge krav til klarhet i avtaler om overdragelse av opphavsrett.

## 4.4 Tolking av platekontrakt

Som ved alle andre avtaler oppstår det ofte tolkingsproblemer ved forståelsen av en platekontrakt. Slike tolkingsproblemer vil veldig ofte oppstå i forbindelse med overdragelsen. I konkurs blir tolking av platekontrakten aktuell bl.a. ved vurdering av hva som er avtalt angående rett til videreoverdragelse og generelt hvilke forpliktelser boet må oppfylle etter kontrakten. Vi skal se nedenfor under drøftingen angående boets mulighet til inntreden at tolking av platekontrakten spiller stor rolle ved vurderingen av om boet kan tre inn i platekontrakten.

### 4.4.1 Tolkingsprinsipper

Tolking av platekontrakter tolkes ved hjelp av de alminnelige prinsipper for kontraktstolking.

Det mest sentrale ved tolking av kontrakter er at man må legge vekt på avtalens ordlyd. Et eksempel på dette for platekontraktens vedkommende er lagmannsrettens

---

<sup>28</sup> Ot.prp. nr. 15 (1994-1995) s. 104.

---

uttalelse om at ”Det er avtalene med sitt innhold, slik de foreligger i undertegnet stand, som er gjenstand for fortolkning” i Motorpsycho-dommen<sup>29</sup>.

Det er imidlertid også viktig å legge vekt på situasjon, artisten og plateselskapets forutsetninger, deres handlemåte, deres motivasjon for å inngå avtalen mv. Dette kommer inn som hjelp for å tolke og utfylle ordlyden.

Kontraktsvilkår skal etter norsk rett tolkes slik at resultatet fremtrer som rimelig og fornuftig. Dette har også gitt seg utslag i generalklausulen i avtl § 36. Bestemmelsen er utformet for å hindre urimelighet. § 36 kan helt klart brukes til å tolke både platekontrakten som helhet og de enkelte kontraktpunkter. I den tidligere nevnte Motorpsycho-dommen<sup>30</sup> var et av spørsmålene om avtalene kunne lempes etter § 36. Retten kom imidlertid til at det kunne den ikke. ”*At en part gjerne skulle sett at avtalen var annerledes, er ikke tilstrekkelig til en lemping etter avtaleloven § 36. Selv om en overskuddsfordeling på 40 / 60 kan synes noe spesiell på bakgrunn av den arbeidsfordeling som er avtalt, er det ikke tilstrekkelig verken til å sette avtalen til side, eller til å foreta noen lemping av de avtalte vilkår.*”

At man skal søke å komme frem til de mest rimelige og fornuftige løsningene betyr ikke at om man ved klar og spesifisert ordlyd kommer til et resultat som ikke vil være det mest rimelige, skal velge et annet. Ved klar ordlyd er det denne som skal brukes. Dersom artisten klart har gitt fra seg sin rett til å samtykke ved overdragelse, er det dette som skal legges til grunn.

---

<sup>29</sup> LB-2000-3184.

<sup>30</sup> LB-2000-3184

#### 4.4.2 Standardkontrakter

Standardkontrakter brukes ofte av de store plateselskapene ved inngåelse av platekontrakter. Dette er plateselskapenes egne kontrakter som er ensidig utformet av dem. Slike standardkontrakter som ikke er fremforhandlet av begge parter, må tolkes etter de samme tolkingsprinsippene som ellers.

Dette gjelder også for standardkontrakten utarbeidet av GramArt som jeg bruker her i oppgaven.

Schovsbo<sup>31</sup> vurderer hvordan man skal tolke standardkontrakter på opphavsrettens område der kontrakten er utformet av begge parter i samarbeid. Angående overdragelse kommer han til at mye taler for å anlegge en objektiv tolkning, det vil si at spesialitetsprinsippet mister mye av sin betydning. Man må isteden prøve å søke den løsningsmodell som partene i fellesskap har kommet frem til.

Det forligger på nåværende tidspunkt ingen slik standard platekontrakt som er fremforhandlet av begge parter i Norge.

#### 4.4.3 Spesialitetsprinsippet

Ved tolking av avtaler om overdragelse av de økonomiske rettighetene har vi en lovbestemt tolkingsregel i åvl § 39a;

*”Har opphavsmannen overdratt rett til å bruke verket på en bestemt måte eller ved bestemte midler, har erververen ikke rett til å gjøre det på andre måter eller ved andre midler.”*

Uttrykket ”retten til å bruke verket” omfatter både tilgjengeliggjøringen og eksemplarframstillingsretten.

---

<sup>31</sup> Schovsbo, 2001 s. 270-272.

Dette bestemmelsen har sin opprinnelse i de situasjoner der den uerfarne opphavsmann stod overfor mektige forretningsmenn. Det er med andre ord regler til vern for den svake.<sup>32</sup>

Departementet uttalte i forarbeidene at en overdragelse av opphavsrett må være uttrykkelig avtalt eller fremgå tydelig av omstendighetene.<sup>33</sup>

Bak denne regel ligger et prinsipp om at overdragelser som er vage eller generelle tolkes i favør av opphavsmann. Ved en vag regel om overdragelse i en platekontrakt, skal den tolkes restriktivt eller innskrenkende i artistens favør. Dette vil vurderes slik at om noe ikke er avtalt, kan det heller ikke presumeres at artisten har gitt en slik rett.

Rt. 1991 s. 872 gjelder en eiendomsstrid til prøvetrykk av frimerker mellom en frimerkedesigner og Posten Norge BA. I spørsmålet om eiendomsretten var overdratt eller ikke sier Høyesterett at på bakgrunn av spesialitetsprinsippet så får erverver de *”rettigheter som følger direkte av avtalen, mens opphavsmannen beholder de øvrige rettigheter og beføyelser”*. Dette førte til Høyesterett kom frem til at *“I vår sak må risikoen og ansvaret for uklarheter i avtaleforholdet i første rekke hvile på Posten.”*<sup>34</sup>

Konklusjonen er at spesialitetsprinsippet kan brukes på alle avtaler og avtaleklausuler vedrørende overdragelse. I konkurs vil dette ha betydning for om artisten har gitt plateselskapet en rett til videreoverdragelse. Hvis ikke videreoverdragelsen er uttrykkelig avtalt, så er overdragelsen betinget av artistens samtykke. Dette betyr at en uklar klausul om adgang til videreoverdragelse kan avskjære boets adgang til å selge kontrakten videre.

---

<sup>32</sup> Stray, 1989 s.168-169

<sup>33</sup> Ot.prp. nr. 26 (1959-1960) s. 67.

<sup>34</sup> Rt. 1991 s. 872, på side 879

## 4.5 Videreoverdragelse

### 4.5.1 Innledning

Reglene om videreoverdragelse er av stor betydning for både boet og artisten i en konkurs. Bobestyrer vil søke å realisere de verdiene som ligger i boet, kkl § 117, for å skaffe størst mulig dekning til kreditorene. I et plateselskap vil de største verdiene ligge i de kontrakter som selskapet har inngått.

Fra artistens side vil overdragelsen ha stor innvirkning da han blir overført til et annet selskap.

Vi må derfor finne ut om det er mulig for boet å selge en platekontrakt til et annet selskap. Og i så tilfelle, hvilke rettigheter artisten har.

### 4.5.2 Generelt

Åvl regulerer videreoverdragelse i § 39b;

*“Retten kan heller ikke overdras videre uten samtykke...”*

Begrunnelsen for opphavsmannens/ den utøvende kunstners rett til samtykke<sup>35</sup> er at det normalt er viktig for opphavsmann å ha kontroll med hvem som står for utnyttelsen i forbindelse med kvalitet, stil, troverdighet, markedsføring eller prestisje.

For artisten er det som regel viktig at den man inngår avtale med, også er den som gir ut verket. Det skyldes at hans overdragelse ikke bare har økonomisk betydning, men

---

<sup>35</sup> Samtykke må her tolkes etter allmenne rettsprinsipper og også passivitet kan medføre at opphavsmann/artist blir bundet. Avtl §§ 4,2. Ledd og 6,2.ledd viser at den passive kan bli bundet. Hagstrøm sier om dette at ”Lovgrunnen må være at dersom lojalitetshensyn tilsier å tilkjenne sin oppfatning om at man ikke anser seg bundet, bør unnlatelse lede til at det inntreffer løftevirkninger.”, Hagstrøm, 2003 s. 84-85.



han har dessuten en sterk personlig interesse i utnyttelsen av sine prestasjoner. Denne regelen kan også ses i sammenheng med drøftelsen i kapittel 7 angående boets inntreden. Det er mange av de samme hensyn som ligger bak.

Retten til samtykke ved videreoverdragelse kan også bygge på et “fra det mer til det mindre” resonnement. Når artisten må samtykke til mindre endringer, § 39b, 1.ledd, bør også mer omfattende endringer i avtalen betinges av samtykke.

Berge<sup>36</sup> bruker den tidligere standardavtalen utarbeidet av Fono og GramArt som kilde. I denne avtalen var det oppstilt som et alternativ at artisten ikke hadde rett til å motsette seg videreoverdragelse av rettighetene. Den nye standardavtalen har ikke et slik alternativ. Berge tar i drøftelsen opp spørsmålet om det er adgang til å avtale slike forhåndsavkall på retten til samtykke. Juridisk teori har kommet frem til at dette er mulig etter tolking av § 39b, 2.ledd.<sup>37</sup>

Dansk opphavsrettslovgivning har utvidet retten til videreoverdragelse til også å gjelde “*medmindre videreoverdragelsen er sædvanlig eller åbenbart forudsat.*”, OHL §56, stk 2. Dette har norske lovgivere ikke funnet hensiktsmessig å bestemme ved lov i norsk rett. Men som vi så ovenfor kan partene avtale generelle forhåndsavkall av samtykket.

Forbudet mot videreoverdragelse uten samtykke utelukker ikke at underkontrakter kan settes bort til andre. Boet kan f. eks sette bort trykking eller mastring. Det er fremdeles plateselskapet som har det overordnede ansvar og bestemmelsesrett.

Plateselskapet kan etter dette ikke videreoverdra platekontrakten uten at artisten gir sitt samtykke hvis slik rett til videreoverdragelse ikke er avtalt i kontrakten. Dette

---

<sup>36</sup> Berge, 2001 s. 76.

<sup>37</sup> Karnov s. 968 (54).

fører til at vi foreløpig må konkludere med at konkursboet ikke kan videreoverdra platekontrakten i strid med artistens ønsker.

#### **4.5.3 Som del av forretning**

Presumsjonen om at en overdraget rett ikke må overdras videre gjelder ikke der det skjer en full eller delvis virksomhetsoverdragelse. Dette er kommet til uttrykk i § 39b, 2.ledd ”....*mindre den går inn i en forretning eller forretningsavdeling og overdras sammen med denne*”.

Artistens opprinnelige medkontrahent er som regel plateselskapet som juridisk person og ikke enkelte personer i selskapet. Lovgiver har dermed ment at man ikke kan regne med at medkontrahenten skal bli den samme ”in personam”.<sup>38</sup> Dersom plateselskapet skifter eier eller fusjonerer med et annet selskap, følger altså rettighetene med. Dette har stor betydning i platebransjen der det stadig foregår oppkjøp og sammenslåinger .

Etter dette må standpunktet ovenfor om at konkursboet ikke har anledning til å videreoverdra platekontrakten uten samtykke, modereres noe. Konkursboet har anledning til å overdra platekontrakten så lenge den følger med hele virksomheten eller deler av den, altså om hele eller avdelinger av plateselskapet (boet) selges.

Artisten har fremdeles alle sine rettigheter og misligholdsbeføyelser intakt og hvis det nye selskapet ikke oppfyller sine plikter, kan de gjøre disse misligholdsbeføyelsene gjeldende.

---

<sup>38</sup> Ot.prp. nr.26 (1959-1960) s 69.

#### 4.5.4 Videreoverdrager vedblir å være ansvarlig

Etter en videreoverdragelse vedblir overdrageren å være ansvarlig for at avtalen blir oppfylt, § 39b, 2.ledd, 2. punktum.

Et eksempel som kan illustrere en konflikt der dette aktualiseres er hvis det i platekontrakten er oppstilt betingelse om at artistens innspillinger skal bli utgitt i et bestemt land. Det kan være at plateselskapet har spesielle forutsetninger for at en slik utgivelse kan komme i stand og artisten kan ha spesielle salgsforutsetninger i dette landet. De norske black-metal bandene er f.eks. svært populære i Tyskland. Dette er da et veldig viktig marked for dem. Dersom boet overdrar platekontrakten til et plateselskap som ikke har forutsetninger for å oppfylle forpliktelsen, kan det påføre artisten store tap.

Ved mislighold fra det nye selskapets side før boet er sluttet, kan artisten holde boet ansvarlig. Et eventuelt erstatningskrav skal bli dekket som massefordring da dette vil være en fordring som er påført boet under bobehandlingen, dekl § 9-2, 1. ledd litra c).

Etter at boet er sluttet, står artisten imidlertid i en noen annen situasjon.

”Overdrageren” etter åvl § 39b nå har sluttet å opphøre som rettssubjekt.

Når boet er sluttet, kan man kun forlenge bobehandlingen hvis det dukker opp krav eller eiendeler som er holdt utenfor bobehandlingen, kkl § 139. I en situasjon der artist vil gjøre boet ansvarlig for sitt tap, vil boet ikke bli tilført nye midler, tvert imot. Kkl § 139 er da ikke anvendelig.

Alternativet da er om artisten kan gjøre bostyret ansvarlig for sitt tap ved at den nye kontraktspartner ikke oppfyller. Forarbeidene sier angående bostyrets ansvar;

*”Hvorvidt bestyreren pådrar seg økonomisk eller strafferettslig ansvar for sine handlinger og unnlater, vil etter utkastet bero på alminnelige rettsregler.”* Et eventuelt ansvar kan da bygges på alminnelige erstatningsregler.

Frostating Lagmannsrett har uttalt om dette emnet at *“Det må påligge den som*

*bestyrer et bo uten midler et særskilt ansvar for nettopp ikke å bringe andre i en situasjon med risiko for tap. Det fremgår også av konkursloven forarbeider en forutsetning om at bostyrer kan pådra seg personlig ansvar under sin forvaltning av boet.*”<sup>39</sup>

Hovedregelen for ansvar her må bygge på skyldansvaret/uaktsomhetsansvaret. Dette er ulovfestet, og bygger på lange tradisjoner. De nærmere vilkår og retningslinjer har blitt formet i rettspraksis i samspill med juridisk teori. Kjernen i skyldansvaret er hvorvidt skadevolder burde og kunne ha handlet annerledes.

Et eventuelt ansvar for bostyret overfor artist må derfor bygge på om bostyrer eller noen i bostyret har opptrådt uaktsomt i henhold til overdragelsen. Lagmannsretten uttaler om dette i en dom fra -93 at *“Bostyreren er ikke uten videre ansvarlig for erstatningsbetingende opptreden som utvises fra boets organer eller fra noen som handler på boets vegne. Imidlertid må bostyreren kunne trekkes økonomisk til ansvar av den som rammes, dersom bostyreren selv har opptrådt uaktsomt ved utførelsen av sitt verv. Dette kan omfatte ansvar for egne handlinger som bostyrer, men også f.eks. manglende tilsyn med personer bostyrer har overlatt oppgaver til.*”<sup>40</sup>.

Vi må etter dette anta at bostyret kan bli erstatningsansvarlig for uaktsomme handlinger som påfører artisten tap i forhold til boets overdragelse av platekontrakten. Spørsmålet videre blir om et slikt ansvar skal skjerpes på grunnlag av den lovfestede regelen om ansvar for overdrager i åvl § 39b, 2. ledd, 2. punktum. Kan denne lovfestede ansvarsregelen for overdrager foranledige en strengere aktsomhetsnorm i den forstand at bostyret må undersøke nøye om artistens nye kontraktspartner kommer til å kunne oppfylle kontrakten. Dette må antagelig besvares bekreftende.

---

<sup>39</sup> LF-1997-715.

<sup>40</sup> LE-1993-104.

For å bruke eksempelet med black-metal bandet som eksempel så bør bostyret undersøke om det nye selskapet har mulighet til å oppfylle sine forpliktelser.

Bostyrets manglende undersøkelse av om det nye plateselskapet kan oppfylle bør da kunne betinge ansvar etter en skjerpet culpavurdering med bakgrunn i åvl § 39b, 2.ledd, 2. punktum.

## 4.6 Konklusjon

For konkursboet kan det være svært interessant å videreoverdra platekontrakten.

Videreoverdragelse er imidlertid betinget av samtykke, åvl § 39b. Dersom artisten ikke vil gi boet sitt samtykke, kan det ikke overdra platekontrakten. Det kan på den andre side være avtalt at samtykke ikke er nødvendig. Hvis artisten mener at slikt forhåndsavkall ikke er avtalt må kontrakten tolkes.

En avtale om overdragelse av artistens økonomiske rettigheter skal i følge åvl § 42, 5. ledd jfr §39a tolkes strengt i den forstand at tvil om overdragelsen skal gå i favør av artisten. Forhåndsavkall av samtykkerett må derfor være uttrykkelig avtalt for at boet kan utnytte seg den på tross av artistens protester.

Boet har imidlertid en mulighet til å overdra kontrakten om den følger med som del av eller ved salg av hele plateselskapet, åvl § 39b, 2. ledd. Dette kan artisten ikke motsette seg.

## 5. Mastertape

Ved kommersiell lydproduksjon omtales opptaket som mastertapen. Forenklet kan vi si at den som eier mastertapen, eier rettigheten til innspillingen. Problemstillingen blir da om artisten kan få disse tilbake når plateselskapet går konkurs slik at de kan utnytte dem videre eller om boet kan overdra dem videre.

“Mic<sup>41</sup>” definerer mastertapen som: *”Ferdig nedmiks av innspillingen, i stereo, klar for utgivelse. Mastertape kan også være de originale flersporbånd eller andre innretninger hvor musikken er lydfestet. Når det gjelder rettighetene til mastertapen er det ikke eiendomsretten til selve tapen som gjelder, men de underliggende rettighetene.”*

Eiendomsrett i en mastertape må følge av at artisten har overdratt sine opphavsrettigheter i mastertapen til selskapet, ikke i at selskapet har eiendomsretten til det fysiske eksemplaret av mastertapen.

Eiendomsrettighetene i mastertapen må altså være forankret i en avtale om overdragelse av økonomiske rettigheter fra artist til selskap. En tilstrekkelig formulert bestemmelse om at plateselskapet overdrar artistens eneretter etter avl § 42 må derfor kunne være nok til at det statueres eiendomsrett hos selskapet.<sup>42</sup> Motsatt kan en uklar overdragelse føre til at spesialitetsprinsippet gir artisten eiendomsretten.

GramArts standardkontrakt pkt 3, 4. ledd gir selskapet enerett til utnyttelse av innspillingene. Og pkt 2, 8. ledd gir selskapet eiendomsrett og øvrige rettigheter til

---

<sup>41</sup> Musikkinformasjonssenteret – MIC - ble opprettet under navnet Norsk Musikkinformasjon i 1979, på initiativ av Norsk komponistforening og Norsk kulturråd.

<sup>42</sup> Berge, 2001 s. 71.

---

alle bånd fra innspillingene som er bekostet av selskapet. I en slik avtale er det greit å slå fast at eiendomsretten til mastertapen ligger hos selskapet.

Hvis vi går ut fra at plateselskapet har eiendomsrett, betyr ikke det at boet kan gjøre hva som helst med innspillingen. Artisten har uansett sine ideelle rettigheter i behold og det ligger begrensninger i hva boet kan gjøre av endringer, åvl § 39b, 1. ledd.<sup>43</sup>

I USA blir artisten del av en platekontrakt ofte betegnet som "work for hire".<sup>44</sup> Dette fulgte også av lovgivningen en kort periode men ble tatt bort på grunn av opprør i artistmiljøet<sup>45</sup>. Noen av plateselskapene holder allikevel på dette. Spørsmålet vedrørende hvem som eier mastertapen blir da enkelt. Plateselskapet har betalt artisten for å gjøre en jobb for dem, og de sitter igjen med eiendomsretten til resultatet for alltid. Enkelte store artister kan klare å få inn en klausul om at eiendomsretten tilbakeføres til dem ved utløpet av kontrakten, men dette er ikke noe plateselskapet vanligvis gjør. Denne tankegangen har ikke slått gjennom i Norge.

I Norge følger eiendomsretten til mastertapen av hvem som har rettighetene til å utnytte opptaket. Som vi så tidligere har tilvirker en enerett til utnyttelse av innspillingen etter åvl § 45. Denne innspillingen har blitt muliggjort på bakgrunn av artistens overdragelse av sine eneretter etter åvl § 42. Innspillingen, eller masteren, er da etter åvl § 45, tilvirkerens. Dersom det er artisten som er tilvirker etter åndsverklovens forstand må avtalen tolkes for å se om artisten har overdratt sine rettigheter til plateselskapet.

---

<sup>43</sup> Berge kommer her frem til en konklusjon om at plateselskapets bearbeidelsesrett, ut over det rent tekniske, må avtales eksplisitt, Berge, 2001 s. 75.

<sup>44</sup> Krasilovsky, 2003 s. 23-24.

<sup>45</sup> Passman, 2003 s. 278-279.

I den tidligere omtalte saken mellom Motorpsycho og Voices of Wonder (VOW)<sup>46</sup>, var et av tvistepunktene hvem som hadde eiendomsretten til mastertapen etter at kontraktsforholdet var avviklet. Motorpsycho mente at de hadde eiendomsretten og at VOW kunne selge ut sitt lager av allerede opptrykte eksemplarer men etter dette var alle rettigheter tilbake på deres hånd. VOW anførte at det ikke var rom for en slik forståelse av avtalen. Alle tre avtalene inneholdt bestemmelser om at "artisten har eiendomsrett til mastertapen". Lagmannsretten kunne ikke se at ordlyden gav holdepunkter for Motorpsychos oppfatning. *"Det fremgår klart at Voice får en tidsubegrenset rett til å utnytte angjeldende innspillinger, og tilføyelsen om at "mastertapen" er gruppens eiendomsrett får ingen selvstendig betydning i denne sammenheng."*

Konklusjonen blir da at det forligger ingen systematikk i at artisten får tilbake mastertapen ved plateselskapets konkurs. Tvert om så vil den være et aktuelt aktiva for boet. Avtaleklausuler om at artisten får mastertapene dersom plateselskapet går konkurs er ikke bindende etter dekningslovens § 7-1. På grunn av at mastertapene kan generere penger i kassen ved overdragelse, forverrer en slik klausul boets stilling. Artisten vil da få et gode til fordel for de andre kreditorene. Dette er ikke forenlig med prinsippene bak lovbestemmelsene om konkurs. Jeg vil komme tilbake til dette senere.

En eventuell overdragelse må fortas i samsvar med reglene om overdragelse av åndsverk.

Spørsmålet om hva som skjer dersom artisten kan heve avtalen tar jeg for meg i kapittel 8.4.

---

<sup>46</sup> LB-2000-3184. Dette var ankesaken til den tidligere nevnte byrettsdom. Spørsmålet jeg tok opp tidligere angående hvem som skulle anses som tilvirkner ble ikke anket.



## **6. Hovedtrekk ved dekningslovens bestemmelser om uoppfylte kontrakters stilling i konkurs**

Kontraktsretten bygger på et gjensidighetsprinsipp, et prinsipp om ytelse for ytelse. Prinsippet gir seg utslag i at realdebitor, her artist, ikke plikter å gi fra seg sin ytelse uten å motta pengevederlag samtidig, og pengedebitor, her plateselskap, ikke plikter å betale uten å motta realytelsen samtidig.<sup>47</sup>

Konkursinstituttets hovedformål er å ivareta kreditorfellesskapets interesser. Boet skal på best mulig måte utnytte alle debtors formuesgoder slik at disse kommer til fordeling på kreditorene. Dette gjelder også for kontraktene som er på konkursskyldnerens hånd.

Ved konkurs kan konkursrettslige og kontraktsrettslige hensyn komme i konflikt med hverandre, og ved utforming av regler om kontrakters stilling i konkurs må man vurdere hvilke av disse som veier tyngst.

Konkurslovsutvalget, ledet av Sjur Brækhus, diskuterer i forarbeidene til Dekningsloven behovet for regler om bobehandlingens innvirkning på skyldnerens forpliktelser. Utvalget kommer frem til at det er et klart behov for regler rundt dette.<sup>48</sup> Spørsmålet blir videre hvordan slike regler skal utformes. Konkurslovsutvalget valgte generelle regler som i prinsippet skal gjelde for alle kontraktstyper.

En slik generell regulering er ikke uten vanskeligheter. De kontraktstypene man kan komme borti i en konkurs er mange og ulike. Det kan derfor forekomme tilfeller der de generelle regler som oppstilles i dekningsloven fører til uheldige resultater eller

---

<sup>47</sup> Hagstrøm, 2003 s. 352.

<sup>48</sup> NOU, 1972: 20 s. 309.

viser seg å være helt uanvendelige for en eller flere kontrakttypers vedkommende.<sup>49</sup> Konkurslovsutvalget så det allikevel som praktisk nødvendig å utforme slike generelle regler. For å motvirke faren for generalisering tok man et forbehold for de særregler som måtte følge av ”vedkommende rettsforholds egenart”, jfr § 7-1. Dette vil jeg komme tilbake til.

Justisdepartementet diskuterer også de generelle reglene.<sup>50</sup> I en avveining av om det heller burde gis regler om uoppfylte kontraktors stilling i konkurs i de enkelte rettsforholds bestemmelser, kom de til at dette ville føre til en usikker rettssituasjon. Det var bedre å utforme generelle regler og helle lage unntak og la det være opp til domstolene å utforme reglene videre.

Platekontrakter og andre immaterialrettskontrakter er kontrakter som kunne tenkes å komme til å være skadelidende om det ikke var tatt høyde for mulige unntak fra de generelle reglene. Platekontrakter er spesielle i og med at det er ofte et sterkt innslag av personlig og kreativt engasjement i dem. De regulerer rettigheter som det ligger innsats av både personlig og økonomisk verdi bak. Samtidig er platekontraktene en mangeartet gruppe og det personlige preget vil variere.

### **Reglenes preseptivitet**

Deknl § 7-1 bestemmer at dekl §§ 7-2 til 7-9 er subsidiære i forhold til andre lovbestemmelser eller ”vedkommende rettsforholds egenart”. De kommer heller ikke til anvendelse når annet følger av §§ 7-10 ff.

§ 7-1 er preseptorisk i forhold til klausuler om boets stilling i partenes avtaler. Bestemmelsen innebærer at partenes boer ikke er bundet av regler som setter dem i en

---

<sup>49</sup> NOU, 1972: 20 s. 309.

<sup>50</sup> Ot.prp. ne. 50 s 177-178.

dårligere stilling enn reglene i dekningslovens kapittel 7. Det er derimot ingen grunn til at den solvente part ikke kan påta seg kan større forpliktelser enn reglene sier.

GramArts standardkontrakt pkt 16 sier; “Selskapet kan overdra Selskapet som sådant eller en avdeling av det, *med mindre overdragelsen vil innbære at Selskapets forpliktelser etter avtalen her ikke blir oppfylt.*” Boet ikke være bundet av slike forbehold.

## 7. Boets inntreden i avtalen

### 7.1 Hovedregel

For å kunne utnytte platekontrakten må boet tre inn i avtalen i plateselskapets sted. Ved inntreden overtar boet plateselskapets rettigheter og forpliktelser. Som vi har sett ovenfor har boet mulighet til å utnytte platekontrakten ved å overdra den. Dette betinger imidlertid at boet er artistens medkontrahent. Boet kan også ha interesse av å tre inn i avtalen for å utnytte den i boets levetid og deretter få avsluttet den på en ryddig måte. Det må derfor avgjøres om boet har en slik rett til inntreden.

Hovedregelen i norsk rett er at boet har rett til å tre inn i konkursskyldners avtaler, dekl § 7-3, 1. ledd.

Boets inntreden innebærer i realiteten en slags tvunget gjeldsovertakelse, og krever en særlig begrunnelse. Begrunnelsen for boets rett til inntreden ligger i hensynet til en rasjonell bobehandling<sup>51</sup>.

Inntredelsesretten er av stor betydning for boets mulighet til å realisere verdiene på debtors hånd. Dette vil i de fleste tilfeller være den beste og mest rasjonelle gjennomføringen av en konkurs, i det minste for en viss periode. For medkontrahenten vil det derimot ofte få negative følger om boet kan tre inn i de avtaler de måtte ønske. Boet vil naturligvis tre inn i de avtaler som er gunstige og la være å tre inn i andre<sup>52</sup>. De avtaler som har vist seg å være særlig gunstige for medkontrahenten vil boet som regel da ikke tre inn i. I tillegg vil det naturlig nok representere en virksomhet med et relativt kort tidsperspektiv, noe som fra en

---

<sup>51</sup> NOU 1972:20 s. 311.

<sup>52</sup> Dette blir populært kalt "cherry-picking".

medkontrahents side vil være svært uforutsigbart. Likedelingsprinsippet tilsier at de enkelte medkontrahentene må bære sin andel av de generelle ulemper det vil innebære at boet som utgangspunkt skal stå fritt til å velge hvilke kontrakter de vil gå inn i. De negative følgene av konkursen søkes å fordeles slik at skadevirkningene pulveriseres mest mulig.<sup>53</sup>

Utgangspunktet er altså at boet har rett til å tre inn i skyldnerens uoppfylte kontrakter, jfr dekl § 7-3, 1.ledd. Dette er også i tråd med alminnelig rettsforståelse om at et krav som har sin hjemmel i en ikke oppfylt gjensidig kontrakt kan overdras.

Hagstrøm<sup>54</sup> påpeker at hovedregelen om overgang reiser spørsmål om unntak og modifikasjoner. Dette gjelder f.eks. slike forhold der kreditors person betyr så mye for debitor at overgang av kravet bare kan skje med debtors samtykke.

Foreløpig konklusjon er at plateselskapets bo har rett til å tre inn i avtalen mellom artist og selskap og ta selskapets plass som artistens medkontrahent.

## 7.2 Avtaleklausuler om insolvens som bristende forutsetning

Mange avtaler, deriblant platekontrakter, inneholder klausuler som definerer insolvensen som en bristende forutsetning. Disse er i utgangspunktet ikke bindende for boet, dekl § 7-3, 2. ledd, 2. punktum;

*“Avtalebestemmelse som gir den annen part en videre adgang til å heve på grunn av skyldnerens insolvens, er ikke bindende for boet.”*

Bestemmelsen gjentar prinsippet i dekl § 7-1 om at partene ikke kan avtale begrensninger i boets rett.

---

<sup>53</sup> Hestflått, 1994 s.167.

<sup>54</sup> Hagstrøm, 2003 s. 857.

GramArts standardkontrakt inneholder en slik insolvensklausul i Pkt 18, 6. ledd.

*”Dersom Selskapet går konkurs, oppløses aller på noen annen måte kommer i økonomiske vanskeligheter og dermed ikke kan oppfylle de forpliktelser som følger av avtalen, ... kan Artisten heve avtalen.”*

Det er uenighet om betydningen av slike avtalte hevingsklausuler i juridisk teori.

Andenæs sier at generelle insolvensklausuler, klausuler som innebærer at partene ser insolvensen som opphørsgrunn, ikke betyr at insolvensen er opphørsgrunn etter

”avtalens art”.<sup>55</sup> Det samme er også Tjaum kommet frem til<sup>56</sup>. Sandvik mener imidlertid at hvor avtaleklausulen nevner konkurs på lik linje med andre forhold med beslektet virkning, kan den ikke settes ut av betraktning<sup>57</sup>.

I forarbeidene<sup>58</sup> brukes et eksempel fra Norsk Standard 3401, pkt 27.1; “Går entreprenøren konkurs, eller blir han beviselig eller erkjent insolvent, kan byggherren heve kontrakten, med mindre det uten ugrunnet opphold blir godtgjort at arbeidet vil bli fullført i samsvar med kontrakten.” Dette er en slik generell insolvensklausul som nevnt ovenfor. Departementet uttaler om denne; “*Justisdepartementet legger til grunn at reglene i NS 3401 pkt 27.1 vil gjelde innen det regulerte område, og viser i denne forbindelse til reglene om unntak fra paragrafens første ledd på grunn av avtalens art.*”

Ut fra dette kan det virke som om departementet forutsetter at slike avtalte insolvensklausuler skal kunne avskjære boets inntreden. Dette står imidlertid i kontrast til det forarbeidene sier om en slik adgang til å avtale ”bofiendlige” regler.

---

<sup>55</sup> Andenæs, 1999 s.158.

<sup>56</sup> Tjaum, 1996 s. 381-383.

<sup>57</sup> Sandvik, 1985 s.90.

<sup>58</sup> Ot.prp. nr.50 (1980-1981) s.183.

En mer fornuftig forståelse er at departementet har ment at en avtalt insolvensklausul kan være begrunnet i "avtalens art". Partene kan ha sett behovet for en slik regel på bakgrunn av at kontrakten f. eks forutsetter personlig oppfyllelse. Da vil insolvensklausulen være forankret i partenes oppfatning av avtalen. Dette kan være et moment i helhetsvurderingen av om boet er forhindret å tre inn i avtalen etter "avtalens art", dekl § 7-3, 2.ledd, men vil ikke ha selvstendig betydning.<sup>59</sup>

Det samme kommer til uttrykk i Falkangerutvalgets innstilling til etterkontroll av konkurslovgivningen mv, *"De enkelte kontraktsklausuler er imidlertid et av flere momenter som kan legges til grunn ved vurdering av hva bestemmelsen om hevning som følge av «avtalens art» egentlig innebærer.»*<sup>60</sup>

I Roséns<sup>61</sup> diskusjon av hva som skjer med opphavsretten i konkurs ser det ut til at han forutsetter at slike konkursklausuler kan gjelde, eller i det minste være en faktor i vurderingen. *"....i förekommande fall förstärkt med en uttryckelig klausul om hävingsrätt på grund av rättsförvären"*.

I utgangspunktet vil ikke en slik insolvensklausul i en platekontrakt avkjære boet fra inntreden. De kan, som jeg kom frem til over, tas som et uttrykk for at artist og plateselskap ser den personlige oppfyllelsen som så viktig at noen andre ikke kan ta over. Dette må muligens vurderes forskjellig alt ettersom kontrakten er en standardkontrakt eller en kontrakt som partene ved forhandlinger har satt opp.

Insolvensklausulen i en standardkontrakt kan selvfølgelig være et utslag av den personlige og kreative innsatsen som forutsettes å måtte ligge til grunn mellom de to opprinnelige avtalepartnerne. I og med at klausulen skal brukes som et moment i

---

<sup>59</sup> Om betydningen av vurderingen av "avtalens art", se kapittel 7.2.

<sup>60</sup> NOU 1993:16 s. 121-122.

<sup>61</sup> Rosén, 1998 s. 144.

vurderingen av "avtalens art", må man se på partenes hensikt med insolvensklausulen. En standardavtale vil være utformet for å favne over mange forskjellige typetilfeller av platekontrakter. Den skal kunne brukes på alt fra de enkle innspillingene som ikke forutsetter noe nært samarbeid mellom artist og plateselskap, til platekontrakter som forutsetter et nært samarbeid og utnyttelse av hverandres kreative evner og kontaktnett. Ved bruk av insolvensklausuler i en standardkontrakt må vi prøve å søke partenes motivasjon for å beholde klausulen. Hvis det ikke har vært noen mening og tanke bak en slik insolvensklausul, kan den følgelig ikke brukes i vurderingen av om "avtalens art" kan hindre boets inntreden.

På den andre side er det mulig at standardkontrakters bruk av slike insolvensklausuler kan tas til uttrykk for at platekontraktene kan unntas helt fra dekningslovens regler om uoppfylte kontrakters stilling i konkurs pga "rettsforholdets egenart", dekn § 7-1. Dette kommer jeg tilbake til nedenfor.

Konklusjonen på hva virkningen av slike insolvensklausuler betyr for partene i en platekontrakt må være at løsningen blir at slike klausuler kan være et moment i helhetsvurderingen av hva som ligger i "avtalens art" i dekn § 7-3, 2. ledd, men de kan ikke under noen omstendighet alene hindre boets inntreden.

### **7.3 Artistens hevingsrett på grunn av skyldnerens mislighold der misligholdet ikke står i direkte sammenheng med insolvensen**

Ofte foreligger det vesentlig mislighold fra plateselskapets side før boåpningen uten at avtalen er blitt hevet. Artisten vil som regel ha interesse av at avtalen oppfylles og vil derfor vente lengst mulig med å heve. Det kan drøye så lenge at det blir åpnet konkurs før de får sjanse til det.

Hovedregelen er at hevingsretten er i behold dersom misligholdet ikke står i direkte sammenheng med insolvensen, dekn § 7-7, 1. ledd, 2. punktum.



---

*”Mislighold fra skyldnerens side som ikke står i direkte sammenheng med insolvensen, kan den annen part også gjøre gjeldende som hevingsgrunn etter de regler som gjelder for vedkommende avtale”.*

Vesentlig mislighold pga dårlig likviditet før konkursen gir den annen part rett til å heve. At han ikke hever kan f.eks. være motivert av at han håper at krisen vil gi seg eller at han vil støtte en langvarig forretningspartner. Mot boet fins ikke disse hensynene og den solvente part vil søke å heve med en gang. Konkursutvalget begrunner derfor dekl § 7-7, 1. ledd, 2. punktum med at i og med den solvente part ikke la avgjørende vekt på misligholdet før, har han heller ingen grunn til det om boet velger å tre inn. Man bør heller se det som at boets inntreden gir trygghet mot videre mislighold. Departementet støttet Utvalget i sin argumentasjon, og uttaler *”Når det nettopp er den manglende solvens som er årsak både til misligholdet og bobehandlingen, bør alle kreditorer som rammes av insolvensen stilles mest mulig likt.”*<sup>62</sup>

Andenæs påpeker at denne hevingsadgangen vil være mer aktuelt ved andre former for mislighold enn ved betalingsmislighold.<sup>63</sup> Men det er ingen absolutt regel. Betalingsmisligholdet kan f. eks skyldes andre grunner enn insolvensen, f.eks. svikt i administrative rutiner hos skyldneren.

Eksempler fra forhold i en platekontrakt som kan utløse en slik hevingsrett kan være mangel på oppfølging fra plateselskap på den kreative siden, manglende royalty- eller forskuddsutbetaling på grunn av administrativt rot eller brudd på andre forpliktelser i følge avtalen.

GramArts standardkontrakt pkt 12 gir artisten rett til å kreve at selskapets avregning og regnskap skal kunne sjekkes av stasautorisert eller registrert revisor. Hvis

---

<sup>62</sup> Ot.prp. nr 50 (1980-1981) s. 187.

<sup>63</sup> Andenæs, 1999 s. 154.

selskapet ikke legger til rette for dette kan artisten heve, pkt 18. Selskapets mislighold i forhold til å ikke legge til rette for slik revisjon trenger ikke ha bakgrunn i insolvensen. Hvis det ikke er det, kan artisten heve selv om boet velger å tre inn i avtalen.

Artisten har på bakgrunn av dette hevingsretten i behold også etter konkursåpning for forhold som ikke har med insolvensen å gjøre. Dersom artisten hever på dette grunnlag, avskjærer det boets rett til inntreden.

## 7.4 Unntak fra hovedregelen om inntreden

Hovedregelen om boets inntreden er en regel med store modifikasjoner og forarbeidene sier selv at regelen har så mange unntak at dens preg av hovedregel blir mer formell enn reell.<sup>64</sup> Vi skal i det følgende se om noen av disse er anvendelige for å hindre boet inntreden i platekontrakten.

### 7.4.1 Vedkommende rettsforholds egenart

Det første unntaket følger av Deknl § 7-1.

*“Reglene i dette kapittel kommer bare til anvendelse når ikke annet følger av (...) eller vedkommende rettsforholds egenart.”*

Dette unntaket gjelder på kontraktstyper som er “sterkt avvikende” eller fører til “klart uheldige resultater”.<sup>65</sup>

Formuleringen “rettsforholds egenart” viser til typer av kontrakter. Vurderingen av om platekontrakten faller inn under dette unntaket blir en vurdering av om

---

<sup>64</sup> NOU, 1972: 20 s. 313.

<sup>65</sup> NOU, 1972: 20 s. 310.

---

platekontrakter på grunn av sin særegenhet som sådan ikke skal omfattes av reglene i dekningslovens kapittel 7.

Åvl § 39b, 2. ledd bestemmer at artisten må gi sitt samtykke til overdragelse av hans rettigheter. Dette bygger på hensynet om at opphavsmannen/utøvende kunstner skal kunne velge sin egen kontraktspartner. Det er artistens rett å kunne velge hvem han vil inngå avtaler med, og han kan derfor ikke tvinges inn i et avtaleforhold med boet. På den andre side kan overdratte rettigheter videreoverdras ved salg av hel eller avdeling av forretning, åvl § 39b, 2. ledd. Det kan også avtales at videreoverdragelsen ikke er betinget av samtykke. Som tidligere nevnt ved drøftelsen av videreoverdragelse så vi at muligheten til virksomhetsoverdragelse er begrunnet i at artistens medkontrahent er en juridisk person og lovgiver har dermed ment at han kan ikke regne med at medkontrahenten skal bli den samme "in personam" for alltid.<sup>66</sup> Dette er et sterkt argument for at artisten også ved boets inntreden må respektere å få en ny kontraktspartner og at platekontrakter derfor ikke har en slik egenart som betinges i dekningslovens § 7-1.

Lovgiver har i forbindelse med overdragelse av åndsverk gitt artisten et tilleggsvern i åvl § 39b, 2. ledd, 2. punktum. Den som overdrar vedblir å være ansvarlig overfor artisten. Hvis vi sier at konkursskyldner er overdrager og han overdrar til boet, vil denne bestemmelsen gi konkursskyldner et ansvar overfor artisten. Selv om denne konstellasjonen ikke blir riktig rent juridisk da man ikke ser på relasjonen konkursskyldner-bo som overdragelse, er det allikevel klart at artisten vil miste vernet etter § 39b, 2. ledd, 2. punktum i forhold til plateselskapet da dette ikke lenger er et ansvarssubjekt. Dette kan tas til uttrykk for at kontraktstypen må ses på som en så spesiell art at dekningslovens regler om uoppfylte gjensidige kontrakter ikke passer.

---

<sup>66</sup> Ot.prp. nr.26 (1959-1960) s. 69.

Som jeg nevnte ovenfor under drøftelsen om hvilken betydning insolvensklausuler har, er det mulig man kan ta partenes stadige bruk av avtalte insolvensklausuler til uttrykk for at iallfall partene selv ser på forholdet som at det er av en slik art at det passer å bruke dekningslovens regler. Hva artistene og plateselskapene selv mener om dette er allikevel underordnet. Partenes tankegang er å regulere forholdet mellom artisten og selskapet under kontraktens varighet. § 7-1 er et utslag av at lovgiver har anerkjent at visse avtaler etter sin art ikke passer til å tas under bobehandling etter reglene i kapittel 7. Artistens og plateselskapets mening om dette er i utgangspunktet underordnet.

I en eldre dom, Rt 1962 s.149, fant Høyesterett at en avtale mellom far og sønn om overtagelse av en forretning ikke kunne påberopes av sønnens konkursbo. Den ble regnet for å være av en såpass personlig karakter at den ikke kunne betraktes som et aktivum hørende til boets masse. Selv om denne dommen ble avsagt før Dekningsloven av 1984 er det det samme prinsippet som kommer til uttrykk. Her er det altså det personlige ved avtalen som legges vekt på. Platekontrakten kan også være av personlig art. Graden er imidlertid varierende fra kontrakt til kontrakt.

Konklusjonen må bli at platekontrakten ikke kan unntas fra dekningslovens regler på grunn av dens "egenart". Platekontrakten er bygget på overdragelige rettigheter som ikke er gitt noe absolutt vern mot videreoverdragelse i åndsverkloven. Dette må også gjelde ved en vurdering av dekningsloven. Selv om kontraktstypen har et spesielt personlig preg, så er det ikke sterkt nok til å unnta dem helt fra inntreden som gruppe.

#### **7.4.2 Etter "avtalens art"**

Det neste unntaket som kan være aktuelt er om platekontrakten er av en slik art at den kan unntas etter deknl § 7-3, 2. ledd.

---

§7-3, 2.ledd kan ses som en spesialutforming av prinsippet i § 7-1, se ovenfor.

*“Bestemmelsene i foregående ledd griper ikke inn i den annen parts rett til å påberope insolvensen som opphørsgrunn etter **avtalens art**<sup>67</sup>. ”*

Forarbeidene utdyper regelen slik: “For visse kontraktstyper ligger det i **kontraktens art** at insolvensen er en **relevant bristende forutsetning**. “<sup>68</sup> Her er det en konkret vurdering av de enkelte kontrakter og kontraktsbestemmelser som må legges til grunn. Dette i motsetning til § 7-1 “rettsforholdets egenart”, jfr ovenfor. Som alminnelig synspunkt er ”avtalens art” trolig en fullmakt til domstolene til å avskjære inntreden om særlige grunner taler for det.<sup>69</sup>

Ved en vurdering av hva som kan avskjære boets inntreden etter ”avtalens art” i forhold til platekontrakten er det forskjellige momenter som kan bidra til vurderingen.

### **Kontrakter hvor solvens er en essensiell avtaleforutsetning**

Som eksempler på typiske kontrakter der den ene partens insolvens er en klar bristende forutsetning pga insolvensen som essensiell forutsening, nevner forarbeidene kredittavtaler, garantiavtaler og avtaler om stiftelse av ansvarlig selskap. Platekontrakten kan ikke ses på som en slik avtale.

### **Personlig oppfyllelse/ avtaler av personlig karakter**

Kontrakter som forutsetter en personlig oppfyllelse fra debtors side kan avskjære retten til inntreden. Det samme gjelder ved avtaler av en personlig karakter.

---

<sup>67</sup> Min uthevelse.

<sup>68</sup> NOU, 1972:20 s. 313.

<sup>69</sup> Andenæs, 1999 s.156.

For noen kontraktstyper har forutsetningen om personlig oppfyllelse gitt seg utslag i lovregler på de enkelte kontraktstypers felt, som utelukker boets inntreden.<sup>70</sup> Vi finner ingen slike regler for platekontraktens vedkommende i Åndsverkloven. Utenfor de lovregulerte områdene må vi bygge på en konkret vurdering av om personlig oppfyllelse er en forutsetning for kontraktsforholdet.

Som eksempel på kontrakter der boet ikke kan tre inn bruker Brækhus en kontrakt om en kunstners utsmykking av et bygg<sup>71</sup>. Dette krever personlig oppfyllelse av kunstneren. Han sier videre at det er ikke oppgavens vanskelighetsgrad som setter grensene. Tvil kan melde seg der debitor arbeider med en stab av hjelpere slik at hans klienter ikke uten videre kan regne med at det er debitor som personlig tar seg av meddskontrahentens sak.

En platekontrakt vil ofte være inngått på bakgrunn av god kjemi og tillit. Men dette vil være av sterkt varierende grad fra kontrakt til kontrakt. En mer etablert artist kan kanskje vurdere flere plateselskap før hun bestemmer seg for hvilket selskap hun vil spille inn på. Valget vil da gjerne bygge på at man liker personene man skal jobbe med og at man har samme oppfatninger av hvordan musikkuttrykket skal bli og hvordan dette skal oppnås.

Nyetablerte artister har som regel ikke denne muligheten til å vurdere flere plateselskap. Det personlige og kreative aspektet ved plateselskapet blir da sterkt redusert.

Det kan også være at skyldneren innehar særlige kunnskaper eller ressurser som er nødvendige for en kontraktsmessig oppfyllelse, eksempelvis at dette plateselskapet har viktige kontakter i utlandet som sikrer utenlandslansering, noe som er avtalt. Hvis

---

<sup>70</sup> Eks. Selskl § 2-36d, er en deltaker kan utelukkes når det åpnes konkurs i boet hans. Dette bygger på viktigheten av deltagernes personlige forutsetninger for selskapet.

<sup>71</sup> Brækhus, 1970 s. 165.

dette har vært en forutsetning for inngåelse av kontrakten vil det være et moment som taler for at andre som ikke har disse forutsetningene ikke kan tre inn. Et eksempel på dette så vi ovenfor i kapittel 4.5.4. angående black-metal bandets lansering i Tyskland.

Et eksempel fra rettspraksis der vurdering av om en kontrakt etter avtalens art skulle avskjære boet fra å tre inn i kontrakten stod sentralt, finner vi i en dom avsagt av Hålogaland Lagmannsrett 08/02/2005. Saken gjelder an avtale om å kunne ta ut grus fra Skyggelia Grustak. Saksøkte, Unni Leiros Pettersen, mente at avtalen forutsatte personlig oppfyllelse. Det dreide seg om en konsesjonspliktig avtale hvor hun var ansvarlig i forhold til det offentlige, og hun mente det var nødvendig med et sterkere tillitsforhold enn vanlig mellom avtalepartene.

Lagmannsretten sa seg enig med saksøker i at boet ikke var forhindret fra å tre inn i avtalen på bakgrunn av unntaket om “avtalens art” i § 7-3, 2. ledd.; *“Heller ikke kan lagmannsretten se at det foreligger spesielle forhold rundt avtalens art som gjør det naturlig å innfortolke begrensninger i omsettelighet. Rett nok bygger avtalen på et tillitsforhold mellom partene. Det kan derfor være et naturlig ønske fra Leiros Pettersen om kontroll med hvem som skal drive grustaket. Dette er imidlertid ikke særegent ved denne avtalen, men gjelder de fleste løpende, gjensidig bebyrdende avtaler”*

Det må altså være noe spesielt ved platekontraktene som kan hindre inntreden. Et godt tillitsforhold mellom artist og plateselskap er ikke nok. Som lagmannsretten sier er tillit viktig i de fleste gjensidige løpende avtaler. Det kan på den andre side argumenteres med at tillit er ekstra viktig i platekontraktene. Resultatet av en plateutgivelse bør være noe artisten kan stå for som utøvende kunstner og som kan bety suksess eller fiasko for artisten. Åndsverklovens beskyttelse av den utøvende kunstner bygger nettopp på dette hensynet. Den utøvende kunstner legger ned mye av seg selv i fremføringen. Vernet er derfor viktig ikke bare økonomisk men også rent personlig.

En platekontrakt legger som oftest hele artistens økonomiske interesser i hendene på plateselskapet. Det er da viktig at man kan stole på sin kontraktspartner og det kan motivere valg av et plateselskap foran et annet. Dette er imidlertid ikke noe spesielt for platekontrakter eller andre kontrakter der åndsverk er innblandet. Stor økonomiske betydning for den solvente part vil de fleste kontrakter ha. Dette er ikke god nok begrunnelse for å hindre boet rett til inntreden. Artisten vil faktisk i og med boets inntreden få en sikkerhet for sine krav, dekl § 7-5.

Også ved vurderingen av om boet pga "avtalens art" ikke kan tre inn i platekontrakten må vi se på forarbeidenes begrunnelse for at de økonomiske enerettene kan videreoverdras som del av forretning eller forretningsdel. Lovgiver har som tidligere nevnt ment at man ikke kan regne med at medkontrahenten skal bli den samme "in personam" for alltid.<sup>72</sup> Dette er et moment som helt klart trekker i retning av at boet kan tre inn i platekontrakter.

Ved vurderingen av hvilken grad av personlig oppfyllelser/engasjement partene legger i kontraktsforholdet kan typen av kontrakt gi en pekepinn. Avtalen vil ha et større personlig preg desto større avviket er fra en ren standardkontrakt.

### **"Key-man"**

En spesiell variant av den personlige platekontrakt finner vi i platekontrakter der artisten har klart å forhandle seg fra til en "key-man" klausul. En slik klausul betyr at man knytter seg til selskapet på betingelsen av at en bestemt person arbeider der. Dette kan f. eks være en produsent, platedirektøren, en A&R-ansvarlig el. Dersom denne personen slutter i selskapet eller tas av arbeidet med artisten, vil artisten enten bli automatisk løst fra kontrakten eller ved at artisten gis opsjonsrett til oppsigelse. For å forhandle seg frem til en slik klausul må man ha en betydelig mengde forhandlingsstyrke og den forekommer ikke så ofte i praksis.



---

En vandrehistorie forteller om reggaeartisten som ville ha seg løst fra kontrakten ved platedirektørens død. Han fikk ikke gjennomslag for dette pga at han under kontraktsforhandlingene utbrøt at han da kunne komme seg ut av kontrakten når han måtte ønske..<sup>73</sup>

Boet vil helt klart være avskjært fra å tre inn i en kontrakt som inneholder en ”key-man” klausul. Dette er en slik personlig oppfyllelse som klart må dekkes av ”avtalens art”, dekl § 7-3, 2.ledd.

### **Langsiktige kontrakter**

Langsiktige kontrakter kan gjøre det vanskelig for boet å tre inn i skyldnerens avtaler.

NOU 1993: 16 Etterkontroll av konkurslovgivningen m.v., side 115, forutsetter at kontraktsparten har en vidtgående rett til å heve langsiktige avtaler dersom skyldneren går konkurs. Lengst i å avskjære boets inntredelsesrett går Sandvik som anfører at ”Avviklingsformålet med konkursboets forretningsdrift må innebære at medkontrahenten må kunne heve en kontrakt som løper over en så lang tid at det går ut over normal avviklingstid for et konkursbo”.<sup>74</sup> Andenæs er noe skeptisk til dette standpunkt<sup>75</sup> og mener at det vanskelig kan tenkes de store problemstillingene rundt dette da boet normalt ikke vil ha noen interesse i å tre inn i slike langsiktige avtaler.

Et gjennomgående trekk ved platekontraktene er at de medfører et langvarig samarbeidsforhold, noe som altså taler for å la artisten fri seg fra avtaleforholdet. Avtalen vil ofte løpe langt utover den normale avviklingstiden for et konkursbo<sup>76</sup>.

---

<sup>72</sup> Ot.prp. nr.26 (1959-1960) s. 69.

<sup>73</sup> Berge, 2001 s. 77.

<sup>74</sup> Sandvik, 1985 s.89.

<sup>75</sup> Andenæs, 1999 s. 156, note 26.

<sup>76</sup> Slutting av et konkursbo foregår etter reglene i konkursloven § 137. Normal avviklingstid vil måtte vurderes etter hvert enkelt tilfelle etter hvor lang tid som normalt trengs før boet kan slutes.

Platekontraktens varighet vil variere, men det er ikke uvanlig at de løper over mange år. Dette er langt over normal avviklingstid. Boet vil imidlertid ikke tre inn i avtalen i den hensikt å utnytte platekontrakten videre over lang tid. Boets oppgave vil være å enten avslutte kontrakten på en ryddig måte, eller forsøke å selge kontrakten videre for å skaffe penger til boet.

Ved forlagskonkurs er kontraktens varighet et enda sterkere argument for å la opphavsmann ha rett til å heve. Her vil forfatter ha et større behov for å ha kontakt med sin forlegger når det gjelder å gi ut reviderte opplag av verket.<sup>77</sup> Revidering av verket ved en platekontrakt vil nok ikke by på de samme problemene, men en viss overføringsverdi vil det allikevel være. Hensynet til å la artist heve vil ikke gjelde like sterkt ved kortvarige avtaler der det skal trykkes opp et mindre antall eksemplarer og artisten etterpå er fri til å inngå kontrakt med andre.

### **Store utbetalinger**

Ved inntreden i kontrakter som forutsetter store utbetalinger er det forståelig at medkontrahenten setter spørsmålsteget ved boets evne til å oppfylle. Bomassen er som regel ikke nok til å dekke slike store utbetalinger.

Økonomisk er det vanskelig å si noe om hvor mye en inntreden i en platekontrakt vil koste boet. Det kan være alt fra store summer i royalty, lønn til studiomusikere, produsenter, distributører, markedsføring osv., til små royaltykrav. Dette vil avhenge av hvor langt inn i produksjonen man har kommet og hvor stor artisten er.

For disse to siste typetilfellene, langsiktige kontrakter og ved store utbetalinger, vil reglene i §§ 7-5 og 7-6 om henholdsvis plikt til å stille sikkerhet og boets rett til

---

<sup>77</sup> Bondy, 2002

---

ekstraordinær oppsigelse gi boet en rasjonelt begrenset rett til også å tre inn i slike avtaler.<sup>78</sup>

## Konklusjon

Vurderingen av om avtalens art hindrer inntreden må bestemmes gjennom en helhetsvurdering der man må legge vekt på alle disse elementene og samtidig også ta hensyn til de andre kreditorene.

Om platekontraktene hindrer boet fra å tre inn på grunn av "avtalens art" er vanskelig å svare generelt på. Det ligger også i bestemmelsen at hver avtale skal vurderes enkeltvis. Platekontraktene er mangeartede og graden av personlig engasjement fra selskapets side varierer.

Som et utgangspunkt vil jeg imidlertid konkludere med at platekontrakter ikke hindrer boets inntreden på grunn av "avtalens art". Selv om de rettigheter som skal forvaltes og utnyttes krever kreativ innsats og det betyr mye for artisten rent personlig å fortsette samarbeidet med dem han inngikk kontrakt med, kan dette ikke motivere en særlig beskyttelse. Artisten har uansett sine misligholdsbeføyelser i behold, og hvis boet ikke oppfyller etter avtalen kan han gjøre disse gjeldende. Åndsverklovens forarbeider sier selv at opphavsmann/utøvende kunstner ikke kan beskyttes til enhver tid mot forandringer ved medkontrahenten.

Det vil på den andre side også være tilfeller der boet ikke kan tre inn i plateselskapets sted. Dette er der avtaleforholdet er betinget av personlig oppfyllelse eller de kreative og personlige forpliktelsene er så spesielle at boet umulig kan oppfylle. Et eksempel på slike kontrakter er kontrakter med "key-man" klausuler. For å avgjøre om platekontrakten er av en slik art at boet ikke kan tre inn, må avtalen tolkes. På

---

<sup>78</sup> NOU, 1972: 20 s.313.

bakgrunn av utgangspunktet om at boet kan tre inn i platekontrakter må en slik tolkning være streng.

## 7.5 Virkning av inntreden

Hvis boet velger å tre inn blir det ifølge § 7-4, 1.ledd, 1. punktum *”berettiget og forpliktet på avtalens vilkår”*.

Dette betyr at boet trer inn i avtalen på lik linje som plateselskapet stod. Det har samme adgang til å kreve oppfyllelse, overdra rettighetene til 3dje mann ol. Boet blir samtidig forpliktet på linje med konkursskyldner og har samme plikt til å oppfylle. Selv om boet har en rett til å tre inn i avtaler, har boet ikke større rett enn plateselskapet hadde til å overdra avtalene. Kontraktens mulighet til overdragelse avhenger derfor av hva som er avtalt.

Forpliktelsen dekkes som massefordring, § 7-4, 1.ledd, 2. punktum.

Har tiden for hel eller delvis oppfyllelse for boet kommet i følge avtalen, har boet plikt til å oppfylle eller stille sikkerhet, dekl § 7-5, 1. ledd. Artisten blir da sikret sine forfalte krav ved boets inntreden. Dette kan være royaltykrav, forskuddskrav ol.

## 7.6 Artistens rettigheter dersom boet ikke trer inn

Dersom konkursboet ikke trer inn i avtalen, kan artisten få dekket sitt tap som følge av at avtalen ikke blir riktig oppfylt, dekl § 7-8.

Utmålingen av erstatningen følger alminnelige erstatningsregler, og erstatningsbeløpet dekkes som dividende. Dekl § 7-8 dekker den positive

kontraktsinteressen. Det forutsettes imidlertid i forarbeidene at også den negative kontraktsinteressen kan dekkes dersom de alminnelige vilkår for dette er oppfylt.<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup> NOU 1972:20 s. 321.

## 8. Artistens hevingsrett

### 8.1 Innledning

Som vi allerede har sett har artisten hevingsrett for forhold som ikke har sammenheng med insolvensen. Dette avskjærer boets inntreden. Artisten har imidlertid også hevingsrett i enkelte andre tilfeller.

### 8.2 Hevingsretten hvis boet ikke trer inn i avtalen

Hjemmel for artistens mulighet til heving hvis boet ikke trer inn finner vi i deknl § 7-7:

*”Dersom konkursboet ikke trer inn i skyldnerens avtale, eller ikke oppfyller eller stiller sikkerhet etter § 7-5, kan den annen part heve avtalen.”*

Denne regulerer artistens adgang til å heve dersom boet ikke trer inn, oppfyller eller stiller sikkerhet. Dette innebærer først og fremst at han blir fritatt fra å oppfylle sin del av avtalen.

Bestemmelsen kan imidlertid ikke tolkes som en hevingsplikt for artisten. Det vil i enkelte tilfeller være mest lønnsomt for han å fastholde avtalen. Selv om krav som oppstår etter boåpning kun vil være et dividendekrav, vil det iallfall være bedre enn ingenting.

Begrunnelsen bak dekningslovens § 7-7 er igjen prinsippet om ytelse mot ytelse. Medkontrahenten kan ikke pålegges å oppfylle helt ut mot å få dividende av vederlaget etter deknl § 9-6. Dette ville føre til svært urimelige løsninger.

### 8.3 Artistens hevingsrett der boet er fraskåret fra å tre inn i avtalen på grunn av "avtalens art"

Konklusjonen på om boet kan hindres fra å tre inn i platekontrakten på grunn av "avtalens art" ble at dette må vurderes konkret ut fra hver enkelt avtale. I utgangspunktet kom jeg til at platekontrakter generelt ikke kan unntas pga "avtalens art". Men graden av personlig samarbeid og nødvendig kreativ kompetanse varierer, og det vil også være tilfeller der boet er fraskåret fra å tre inn. Hvilke rettigheter har artisten hvis vurderingen blir at boet ikke kan tre inn?

Dekningsloven nevner ikke spesielt om den solvente part har hevingsrett i disse tilfellene. Forarbeidene behandling av § 7-7 nevner ikke medkontrahentens adgang til å heve i de tilfellene boet ikke kan tre inn etter "avtalens art", som eksempel på tilfelle som hører inn under denne bestemmelsen.

Reelle hensyn tilsier at artisten bør gis hevingsadgang. Dersom boet ikke kan oppfylle pga "avtalens art" bør det ikke få negativ innvirkning for han. En slik forskjellsbehandling i adgang til å heve har ikke noen hensikt, og ingen gode grunner taler for en slik forskjellsbehandling. For artisten betyr det lite om boet selv velger å ikke tre inn eller om de ikke kan det.

Konklusjonen blir at artisten kan heve avtalen hvis boet er fraskåret å tre inn på grunn av "avtalens art".

### 8.4 Virkningen av hevingen

Artistene har altså muligheter til å heve avtalen også etter konkursåpningen. Spørsmålet videre blir da hva som skjer med rettighetene etter avtalen hvis artisten hever. I og med at en platekontrakt regulerer overgang av og "eiendomsrett" til rettigheter som har vernetid langt utover kontraktens opprinnelige varighet, oppstår spørsmålet om hvem som sitter igjen med disse rettighetene etter hevingen.

Som vi har sett tidligere har plateselskapet enerett til eksemplarframstilling og spredning etter åvl § 45. De innspillingene som allerede er gjort er da plateselskapets eiendom. Artisten får dermed ikke sine rettigheter i denne innspillingen tilbake ved hevingen. Hevingen vil kun medføre at artisten blir fri fra sin forpliktelse til å spille inn flere plater. En aktuell løsning kan imidlertid være at boet selger mastertapen(e) til artisten slik at han kan utnytte innspillingen videre som han selv vil. Dette er en løsning som også blir brukt i praksis.



## 9. Spesielle regler om royalty og boets rett til allerede påbegynt produserte eksemplarer etter dekl § 7-12

### 9.1 Innledning

Royalty er en form for vederlag som utbetales på bakgrunn av de inntektene selskapet får inn på artistenes platesalg. I alle platekontrakter er bestemmelsene om royalty sentrale bestemmelser. Dette er artistens betaling for å gi fra seg rettighetene til musikken sin til plateselskapet.

Ved et plateselskaps konkurs vil det som regel ligge ubetalte og forfalte krav på royalty. Dette kan utgjøre store og viktige summer både for skyldner, artist og bo.

Deknl § 7-12 har spesielle regler om produksjonsavgift;

*”Har skyldneren forpliktet seg til å betale avgift (royalty) av sin produksjon, kan avgiftskravet for produksjon som er blitt påbegynt før åpningen av bobehandlingen og hvor det er foretatt investeringer av betydning, bare gjøres gjeldende som dividendekrav, selv om produksjonen blir fullført eller det produserte solgt av konkursboet eller skyldneren etter åpning av gjeldsforhandling.”*

I en avklaring av hva som omfattes av denne bestemmelsen nevner forarbeidene bl.a. ”avtaler om å fremstille eksemplarer av åndsverk i salgsøyemed”.<sup>80</sup> Etter en rekke eksempler på hva som omfattes sier forarbeidene videre at det som er felles for avtalene er at ”rettighetshaverne gjerne har rett til en avgift, ofte kalt ”royalty” som beregnes pr. enhet av det som produseres eller selges i h.h.t. avtalen”.

Vi kan altså slå fast at royalty i artistavtaler omfattes av dekl § 7-12.

---

<sup>80</sup> NOU 1972:20 s.325.

Dekningsloven §§ 7-2 til 7-9 kommer bare til anvendelse om ikke annet følger av § 7-10 flg. Dette følger av §7-1. Dette betyr at § 7-12 om produksjonsavgift går foran bestemmelsene som er omtalt i kapitlene over ved motstrid.

Deknl § 7-12 omtaler fordringer som oppstår etter boåpning. Konsekvensen blir at det må settes en grense på royalty opptjent før og etter boåpning

## 9.2 Royalty opptjent før boåpning

Tidspunktet for boåpning følger av dekl. § 1-4, 5.ledd.

Den del av royaltyfordringen som er opptjent av produkter solgt før boåpning, blir dividendefordring. Dette følger av dekl. § 6-1. Alle fordringer på skyldner som er oppstått før bobehandlingen blir dividendefordringer.

At fordringen er uforfalt eller betinget, utelukker ikke at den anerkjennes som dividendefordring, dekl § 6-2. Dette får stor praktisk betydning for vårt vedkommende da royaltyutbetalinger i platekontrakter som regel skjer 2 ganger i året og det derfor sannsynligvis vil ligge uforfalt royalty av solgte eksemplarer. Disse kravene blir da dividendefordringer.

## 9.3 Royalty opptjent etter boåpning

### 9.3.1 Innledning

Etter boåpning er vi inne i kjerneområdet for § 7-12. Denne bestemmelsen sier at også det som blir ferdigprodusert og solgt av boet etter konkursåpning kun genererer et dividendekrav for artisten.

### 9.3.2 Generelt om bestemmelsen

Konkursutvalget så på to forskjellige løsningsmodeller ved utforming av § 7-12.

Den første løsningsmodellen bygger på at når rettighetshaverne har gitt fra seg de informasjoner som er nødvendige for at produksjonen kan settes i gang, har han oppfylt sin del av avtalen. Han har da ikke hevingsrett etter § 7-7, 2.ledd.<sup>81</sup> Hans royaltyfordring er oppstått som en betinget fordring i og med inngåelsen av avtalen. Fordringen blir da en dividendefordring selv om betingelsen inntreffer senere.

Den andre løsningsmodellen går i hovedsak ut på at royaltyfordringen utløses normalt av salget av hver enkelt produksjonsenhet. Dersom boet foretar salget, blir det en fordring stiftet av boet og følgelig en massefordring. En annen vinkling er å se det som at boet ved salget har gått inn i avtalen ved konkludent adferd.<sup>82</sup> Også opphavsrettslige synspunkter kan legges til: Hvis boet ikke trer inn i avtalen har det heller ikke rett til å foreta spredning av verket. Et brudd på dette vil være krenkelse av opphavsmannens enerett etter Åvl § 2.<sup>83</sup> I artistens tilfelle vil det være et brudd på § 42.

Utvalget kunne ikke gi sin tilslutning til den andre løsningsmodellen. ” Man kan ikke uten videre foreta deduksjoner fra en forutsatt absolutt enerett for opphavsmannen til å bestemme over spredningen av verket. Reglene om opphavsmannens stilling i forleggerens konkurs må fastlegges på grunnlag av en avveining av opphavsmannens og boets (dvs. de øvrige kreditorers) interesser, disse reglene vil så i sin tur være med på å bestemme omfanget av opphavsmannens enerett.”<sup>84</sup>

Konkursutvalget valgte dermed den første løsningsmodellen som gir boet størst beskyttelse. De valgte å vise dette i et eksempel med en forlagskonkurs. Dersom vi

---

<sup>81</sup> se ovenfor om hevingsretten.

<sup>82</sup> „Se NOU 1972:20 s. 313, ” Etter alminnelige avtalerettslige prinsipper må imidlertid konkludent adferd fra boet side få samme virkning som en uttrykkelig erklæring”.

<sup>83</sup> Om dette emnet se Hartvig-Jacobsen, Forlagsretten s. 228-229.

<sup>84</sup> NOU, 1972: 20 s. 325.

overfører dette til platekontraktens felt vil det være som følger: I et plateselskaps konkursbo vil ferdigproduserte plater og plater i produksjon være et betydelig aktiva. Salg av disse vil ofte måtte skje til betydelig reduserte priser. Hvis artisten får sin royalty dekket som massefordring vil dette være lite rimelig overfor de øvrige kreditorer som har ytet bidrag til produksjonen. Dette vil f.eks. være studioprodusenter, trykk av platene, transport av platene og pr-bidrag.

Utvalget kunne ikke se at artistene [mitt eksempel] burde settes i en særstilling. De pekte også på at det gjerne i forkant er utbetalt forskudd og at dette da burde redusere behovet for en særskilt beskyttelse.

### **9.3.3 Dansk og svensk rettspraksis**

Til støtte for Utvalgets syn om at royalty ikke skal være massefordring kommer også den svenske høyesterettsdommen NJA 1966.241.

*En forlagsavtale innebar at forlaget fremstilte og solgte forfatternes bøker mot royalty per solgte bok. Gjenstand for tvisten var et parti bøker som var produsert før konkursen.*

*Forfatterne anførte at konkursboet ikke hadde sagt opp forlagsavtalen og derfor hadde trådt inn i forlagets plikter etter avtalen, også plikten til å betale royalty. Ifølge forfatterne kunne ikke boet fortsette utgivelsen uten å tre inn i avtalen i sin helhet. Boet kunne således ikke isolert sett ta beslag i de produserte bøker med tanke på videresalg.*

*Mot dette innvendte boet at det ikke var bundet av forlagsavtalens bestemmelser, men at forlagets rett til distribusjon av verkene ble "konsumert" i og med konkursåpningen. Boet anførte at hensynet til å beskytte forfatternes rett i forlagskonkurs ikke veier tyngre enn flere av de andre kreditorene, og at forfatterne således kun hadde krav på dividende av krav på royalty.*

*Högsta Domstolen kom til at konkursboet måtte få medhold. Konkursboets salg av bøker kunne ikke anses som en inntreden i avtalen, ettersom salget omfattes av den rett til publisering som var overlatt til forlaget. Forfatternes vederlag var oppstått gjennom selve forlagsavtalen og således før forlaget fikk rådighet over forlagsrettighetene. Den dissenterende dommeren kom til at forfatterne skulle ha dekket sine fordringer som massekrav.<sup>85</sup>*

Resultatet av dommen sammenfaller med det alternativ som Konkursutvalget falt ned på. Den henvises også til i NOU'en. Dommen har dermed også betydning for tolkingen av de norske bestemmelser.

Dommen skapte diskusjon i Sverige der den hadde stor innvirkning på rettstilstanden på dette området.

Möller har i Konkurs och Kontrakt<sup>86</sup> kommet med en inngående drøftelse av NJA 1966.241. Dommen sier at *"försäljningen infattas i den rätt till spridning, som genom förlagsavtalen överlåtits till förlegaren."*<sup>87</sup> Möller er uenig i dette og mener at forlagsavtalen ikke var fullbyrdet for noen av partene ved konkursen. Dersom boet fortsetter å selge eksemplarer, vil det tre inn i avtalen ved konkludent adferd. Han mener derfor at forfatternes krav bør dekkes som massefordring.

En dansk dom gjengitt i UfR 1983.545H omtaler det samme temaet. Skyldneren var et plateselskap som forvaltet ulike opphavsmenns rettigheter og benyttet disse for produksjon og salg av grammofonplater og kassetter. Højesterett kom til at boet hadde rett til å selge de platene og kassetene som var produsert før konkursen, uten å tre inn i avtalen.

---

<sup>85</sup> Sammendrag av dommen hentet hos Bondy, 2002.

<sup>86</sup> Möller, 1988 s.594-626.

<sup>87</sup> NJA 1966 s.246.

### 9.3.4 Vilkår for at produksjonsavgiften blir dividende

§7-12 oppstiller to vilkår for at bestemmelsen skal komme til anvendelse: produksjonen må være påbegynt før konkursåpning, og det må være foretatt investeringer av betydning.

Konkurslovutvalget satte i NOU 1972:20 kun opp vilkåret om at produksjonen skulle være påbegynt.<sup>88</sup> Justisdepartementet gikk imidlertid inn for at man også skulle ha et kumulativt vilkår om investering av betydning. Dette på bakgrunn av et høringssvar fra Det sakkyndige råd for åndsverker ledet av Birger Stuevold Lassen.<sup>89</sup> Forslaget gikk ut på at man erstattet vilkåret med produksjonsstart med investeringsvilkåret. Så langt ville imidlertid ikke departementet gå, og Konkursutvalgets vurderinger om produksjonsstart må derfor allikevel ha betydning.

#### **Produksjonsstart**

Konkursutvalget falt som tidligere nevnt ned på den første av de to løsningsmodellene som er beskrevet ovenfor. Denne gikk imidlertid for langt i boets favør. Hvis ikke produksjonen er satt i gang, faller mange av argumentene for at produksjonsavgiften skal være dividendefordring bort. Boet står mye friere og vil da ikke ha mye kapital allerede investert i prosjektet. Plateselskapets bo kan finne nye, rimeligere løsninger eller rett og slett droppe hele utgivelsen uten nevneverdig tap. Dersom boet finner utgivelsen lønnsom og velger å gå i gang med den, bør boet dekke alle omkostninger ved produksjonen fullt ut, også produksjonsavgiften.

Forarbeidene sier videre at produksjonen kan være påbegynt uten at det er angitt hvor mange enheter som skal produseres. Dette vil være aktuelt for platekontrakten da det ofte er en løpende vurdering på hvor mange eksemplarer som skal trykkes. Dersom

---

<sup>88</sup> NOU 1972:20 s. 326.

<sup>89</sup> Ot.prp. nr.50 (1980-1981) s. 190-191.

---

boet vil produsere flere enheter må det tre inn i debitors avtale, og betale produksjonsavgiften for den fortsatte produksjon som masseforpliktelse.

For platekontrakter er det vanskelig å si noe generelt om når man trekker grensen for hva som er påbegynt produksjon. Produksjonen av en plate vil favne over mye mer enn kun trykkingen av eksemplarer, altså den rene produksjonen i bokstavelig forstand.

På den ene siden kan man nok ganske sikkert slå fast at grensen er overtrådt når trykkingen er godt i gang og CD-ene begynner å komme ut for salg. Når den nedre grensen er overtrådt er vanskeligere å avgjøre. Dette kommer an på hvor mye plateselskapet skal ha med selve innspillingsstadiet å gjøre. Dersom plateselskapet legger store ressurser og tid ned på dette stadiet kan produksjonen være påbegynt her. Plateselskapet kan samtidig med at artisten er i studio klargjøre for alt som skal skje etter at de får den ferdige masterede innpillingen. Dette kan være å utforme propplegg, layout og trykking av cover, og ordne distribusjon. Mastringen<sup>90</sup>, som skjer etter innpillingen er ferdig, kan plateselskapet også ta seg av. Selve trykkingen av de enkelte eksemplarene er det normalt ikke plateselskapene som står for selv.

Produksjonstart må derfor vurderes ut fra en konkret vurdering av hver kontrakt sett i forhold til hvor mye ressurser plateselskapet legger ned på de forskjellige stadiene.

### **Investeringer av betydning**

Da Konkursutvalgets innstilling ble sendt ut på høring, ble § 7-12, som nevnt innledningsvis, kritisert av Det sakkyndige råd for åndsverker i høringssvaret. De mente at den valgte løsningen gikk for langt i å beskytte boet og at opphavsmannen ble glemt. Rådet gikk inn for en løsning der royaltyfordringene ble massefordringer.

---

<sup>90</sup> Mastring er prosessen der man gjør innpillingen klar til utgivelse. Dette innebærer bl.a. retting av feil, få bort knitringer og susing, bestemme hvor lang pause det skal være mellom de enkelte sporene, gjøre justeringer med lydbildet og f.eks. justere opp eller ned volum på de forskjellige instrumenter.

Rådets formann, Birger Stuevold Lassen, gikk derimot inn for en annen løsning. Han mente at Utvalgets vilkår om produksjonsstans ville skape uholdbare situasjoner for enkelte kontraktors vedkommende og at *”skjæringslinjen « påbegynt produksjon » vil således gi seg fundamentalt forskjellige utslag alt etter ytelsens art, og den vil ramme boets medkontrahent hardt der hvor han leverer en « ferdig » ytelse, slik som opphavsmannen normalt gjør”*<sup>91</sup> Lassen peker på at lovforslaget går for langt i å prøve å skape “rettsteknisk gode regler” på bekostning av opphavsmann. Hans forslag i høringsvaret var å forandre vilkåret om produksjonsstart til et vilkår om at det må være foretatt investeringer av betydning dersom vederlaget ikke skal bli en masseforpliktelse for boet.

Justisdepartementet var enig i endel av argumentasjonen til Lassen, men ville ikke fjerne vilkåret om produksjonsstart. Isteden tok de inn vilkåret om “investeringer av betydning” som et kumulativt vilkår. Noen nærmere grense for hva som var vesentlig ble ikke satt, men departementet uttalte at investeringene *“...må under enhver omstendighet være av en slik størrelsesorden at de veier tungt ved avgjørelsen av om produksjonen skal fortsette eller ei.”*<sup>92</sup> Det ble også gjentatt at man må ta hensyn til de øvrige kreditorene. Noen nærmere føringer på hva som er investeringer av betydning har vi ikke, og dette må derfor vurderes ut fra en helhetsvurdering.

Konklusjonen blir at det må foretas en helhetsvurdering av platekontrakten for å bestemme om investeringsvilkåret er oppfylt. Helhetsvurderingen må ta hensyn til produksjonens omfang og avtalens art. Platekontraktene spenner over at spekter med multimillionkontrakter med kjempeinvesteringer på den ene side, til nærmest ”hobby”- utgivelser med minimale investeringer på den andre siden. Hva som er investeringer av betydning må da vurderes ved en konkret helhetsvurdering.

---

<sup>91</sup> Ot.prp. nr 50 (1980-1981) s. 190.

<sup>92</sup> Ot.prp. nr 50 (1980-1981) s. 191.



---

### 9.3.5 Produksjonsavgift som vederlag

Deknl § 7-12, 2.ledd gjør en unntagelse fra første ledd om at produksjonsavgiften skal regnes som dividende.

*”Konkursboet eller skyldneren må likevel betale fullt ut så meget av avgiften som svarer til den medvirkning den annen part har ydet etter åpningen av konkursen eller gjeldsforhandlingen.”*

Dersom produksjonsavgiften kan anses som vederlag for medvirkning ved produksjonen må den delen av vederlaget betales som massefordring.

I vårt tilfelle kan det f.eks. være at artisten må skrive ned teksten til låtene i coveret, hjelper til med layout og stille opp på bilder til coveret. Disse eksemplene berører ting som står i direkte sammenheng med selve produksjonen.

Etter min mening må dekl § 7-12 2. ledd også kunne få anvendelse der artisten stiller opp på rent salgsfremmende tiltak som f.eks. signeringer eller annen promo. Dette er tiltak artisten gjør for å hjelpe salget av eksemplarene. Hensynet bak § 7-12, 2. ledd må være at ved å bruke den solvente part i produksjonen så vil det lette arbeidet og gjøre produktet mer salgbart, ergo mer penger i kassen for boet og mer til å dele ut til kreditorer.<sup>93</sup> Ved et plateslipp eller et forsøk på å selge flere eksemplarer, er man avhengig av at artisten stiller opp og gjør promotion. Dette vil skaffe bedre salg og dermed mer penger til boet.

Til støtte for dette vil jeg vise til forarbeidene, NOU 1972:20 s. 327 som sier at pga de mange forskjelligartede avtalene som dekl § 7-12 skal omfatte vil det oppstå spørsmål som bestemmelsen ikke vil gi tilstrekkelig svar på. Dette må da løses på bakgrunn av de generelle økonomiske betraktningene som ligger bak paragrafen.

---

<sup>93</sup> Dette er også hensynet bak § 7-12, 1-ledd.

### **9.3.6 Artistens rett til kjøp av allerede opptrykte eksemplarer**

Det letteste for boet kan ofte være å selge de allerede trykte eksemplarer til artisten. Å dra i gang et salgsapparat er dyrt og vil i mange tilfeller ikke svare seg. Dette må vurderes i forhold til etterspørselen etter platene i markedet. Salget til artisten foregår vanligst med at artisten blir tilbudt å kjøpe sine plater til en redusert pris.

En slik rett kan også avtales i platekontrakten. Problemer oppstår der en slik rett vil være dårligere for boet enn å selge eksemplarene på annen måte. I følge dekl § 7-1 vil en slik rett etter kontrakten ikke kunne gjøres gjeldende.

## 10. Stansingsretten

Har artisten noen mulighet til å holde tilbake sin ytelse slik at boet ikke får utnyttet den?

Deknl § 7-2 inneholder den alminnelige regel om den solvente parts stansingsrett overfor skyldneren ved gjensidig bebyrdende avtaler. Regelen er et utslag av prinsippet om ytelse mot ytelse. Man skal ikke være nødt til å yte dersom man ikke får dekket sine egne krav.

Bestemmelsen i § 7-2 kan brukes både i konkurs og ved skyldnerens betalingsmislighold utenfor konkurs. Jeg tar bare for meg reglene i konkurs.

Stansingsretten omtales også som den solvente parts separatistrett. Dette er retten han har til å holde tilbake ytelser. Stansingsrettens innhold er i dekl § 7-2 beskrevet som en rett til å ”holde sin ytelse tilbake” eller ”hindre at den blir overgitt” til skyldneren. Vi kan dermed si at skjæringspunktet for om artisten har sin separatistrett i behold går ved om ytelsen er ”overgitt”.

Spørsmålet videre blir da når har artisten overgitt sin ytelse? Vi så ovenfor at forarbeidene diskuterer dette for avtaler om produksjonsavgifts vedkommende. De sier at når rettighetshaverne har gitt fra seg de informasjonen som er nødvendige for at produksjonen kan settes i gang, har han oppfylt sin del av avtalen. Artisten har da ”overgitt” sin ytelse ved levering av sin innspilling.

Men på bakgrunn av regelen om boets rett etter § 7-12 blir vurderingen for når ytelsen er overgitt litt annerledes. Boet kan selge de eksemplarer som plateselskapet har produsert hvis vilkårene om produksjonsstart og investeringer av betydning er oppfylt<sup>94</sup>. En naturlig følge av dette er at artisten har sin separatistrett i behold dersom

---

<sup>94</sup> Dette blir redegjort for i kapittel 9.3.4.

disse vilkårene ikke er oppfylt. Er produksjonen kommet så langt at vilkårene derimot er oppfylt, har artisten ingen stansingsrett.

## 11. Mislighold etter alminnelig kontraktsrettslige regler

### 11.1 Generelt

Etter at boet har trådt inn i platekontrakten vil forholdet mellom boet og artisten være som mellom artisten og plateselskapet før konkursen. Forholdet mellom dem må da reguleres av de alminnelige kontraktsrettslige regler og artisten kan gjøre gjeldende de vanlige misligholdsbeføyelser.<sup>95</sup> Dette gjelder både aktuelt og forventet/ antesipert mislighold.

Av dekl § 7-4, 1. ledd, 1.punktum følger også at boet blir forpliktet av avtalens spesielle bestemmelser om mislighold og heving; ”Trer konkursboet inn i skyldnerens avtale, blir det berettiget og *forpliktet på avtalens vilkår.*”

Dette betyr at dersom boet kan tre inn i en platekontrakt må de følge platekontraktens regler om heving og andre misligholdsbeføyelser.

For å ta et eksempel fra GramArts standardkontrakt; Pkt 18, 2. ledd gir artisten anledning til, om avtalen også omfatter land utenfor Norge, å heve om ikke plateselskapet tilbyr fonogrammene for salg i de respektive land innen avtalt frist. En slik klausul må også boet være bundet av.

---

<sup>95</sup> NOU, 1972: 20 s.314.

## 11.2 Antesipert mislighold på bakgrunn av et forventet mislighold begrunnet i avtalens art

Etter alminnelige kontraktsrettslige regler kan misligholdsbeføyelser også begrunnes i forventet (antesipert) mislighold.

Et spørsmål blir om artisten kan heve avtalen på bakgrunn av et forventet mislighold som er begrunnet i avtalens art.<sup>96</sup> Dette kan f. eks være der en platekontrakt ikke har blitt ansett som en avtale som forutsetter personlig oppfyllelse i dekl § 7-3 "avtalens art", og boet har derfor trådt inn. Kan artisten da heve på grunn av antesipert mislighold begrunnet i at boet ikke har de personlige kvaliteter som skal til for oppfyllelse?

Vilkårene for å kunne påberope antesipert mislighold er strenge. Hagstrøm sier "*Når det ellers bare foreligger en fare for mislighold, blir betenkelighetene ved å gi kreditor adgang til å utøve misligholdsbeføyelser mer fremtredende. En mer eller mindre godt begrunnet mistanke om at det kan bli mislighold, bør ikke være tilstrekkelig til at debitor skal utsettes for misligholdssanksjoner.*"<sup>97</sup>

Ved vurderingen av boets adgang til inntreden etter "avtalens art", dekl § 7-3, 2. ledd, 1. punktum der man har kommet til at det ikke er noe ved avtalens art som tilsier at boet ikke kan tre inn, kan artisten vanskelig høres med at det samme forholdet kan begrunne heving på antesipert mislighold.

---

<sup>96</sup> Nazarian, 2001 s. 19.

<sup>97</sup> Hagstrøm, 2003 s. 589.

### 11.3 Erstatning

Det følger av alminnelig kontraktsrett at om en av partene misligholder sine forpliktelser, kan den annen part kreve erstattet sitt økonomiske tap.

Hvis boet har trådt inn i platekontrakten skal artisten rette sitt erstatningskrav mot det. Erstatningsbeløpet dekkes som massefordring da kravet er oppstått på boet i forbindelse med bobehandlingen, dekl § 9-2, 1. ledd litra c).

Jeg kom tidligere i oppgava frem til at bostyrer kan bli gjort ansvarlig for sine uaktsomme handlinger under bobehandlingen i forhold til overdragelsen. Bostyrers ansvar gjelder også dersom boet selv velger å drive produksjonen videre. Spørsmålet om skjerping av aktsomhetsnormen på bakgrunn av åvl § 39b, 2. ledd, 2. punktum vil derimot ikke gjelde her.

## 12. Vurdering/konklusjon

Formålet med oppgaven var å se på hvilken stilling og hvilke rettigheter artisten får ved plateselskapets konkurs. Fremstillingen har vist at selv om platekontraktens spesielle karakter setter visse skranker for boets utnyttelse, er det boet som i de fleste henseende blir favorisert.

Ved boets overdragelse av platekontrakt eller mastertape gir åndsverkslovens regler opphavsmannen særretter som til en viss grad verner dem. Boet har på den andre side fremdeles gode muligheter til å overdra både platekontrakt og mastertape.

Boets inntreden hindres som utgangspunkt ikke av platekontraktens spesielle natur. Dette er imidlertid ikke en absolutt regel. Her er det platekontraktens personlige preg som setter de største skranker for inntreden.

I avtaler der produksjonsavgift/royalty er avtalt som vederlag, har lovgiver gitt boet en særlig utnyttelsesrett når produksjonen er påbegynt og det er foretatt investeringer av betydning. Dersom konkursen inntreffer etter dette tidspunkt, gjelder særregelen i § 7-12, som i høy grad favoriserer konkursboet. I henhold til denne bestemmelsen kan boet utnytte platekontrakten fullt ut og selge eksemplarene, mens artisten kun får dekket sitt royaltykrav som dividende.

Artisten vil ha alle sine misligholdsbeføyelser i behold både dersom boet trer inn og dersom boet velger å overdra kontrakten.

Ved en vurdering av om disse reglene gir artisten godt nok vern, må man ta i betraktning at selv om det er hans navn som står på coveret og det er hans kreative og musikalske evner som har gjort platekontrakten og en eventuell utgivelse mulig, er det også andre kreditorer som kan ha lagt ned en stor innsats. Artistens særbehandling foran disse i en konkurs må ha en særlig grunn. Det blir en konkret helhetsvurdering i hvert tilfelle om det finnes en slik grunn. Momenter i vurderingen er;



platekontraktens personlige forpliktelser, plateselskapets kreative forpliktelser, partenes forståelse av avtaleforholdet og artistens vern etter åndsverkloven.

Det kan diskuteres de lege ferenda om artisten burde gis et bedre vern enn etter dekningslovens bestemmelser. Deknl § 7-12 går f.eks. langt i å favorisere boet på bakgrunn av til dels vage vilkår. Dette skaper en lite forutsigelig situasjon for artisten. Lovgiver kunne også søke å gi artisten en særlig hevingsrett dersom det ble klart på et tidlig tidspunkt at boet/den nye erverver ikke ville oppfylle på lik måte som artistens opprinnelige medkontrahent. Det samme kunne oppnås ved å gi immaterialrettsavtaler og andre avtaler med et personlig preg, større mulighet til å avtale bindende insolvensklausuler for boet.

## Kildeliste

### Litteraturliste

Insolvensrettsligt forum 22-23 januari 1997 : *immaterialrett och konkurs, abandonering, utvärdering av konkurslagstiftningen*. Uppsala. 1997

Andenæs, Mads Henry. *Konkurs*, 2.utg. Oslo.1999

Berge, Øyvind. *Platekontrakten : eksklusive overdragelser av utøverens rettigheter til eksemplarfremstilling og spredning*, i: CompLex Nr. 8. 2002

Blokhus, Yngve. *Wow! : populærmusikkens historie*. Yngve Blokhus og Audun Molde. 2. utg. Oslo. 2004.

Bondy, Henrik. *Beslag i rettigheter tilknyttet litterære verk*, Spesialoppgave – Det juridiske fakultet, Universitetet i Oslo, våren 2002. Også publisert på Konkursrådets nettsider. <http://www.konkursradet.no/art/?id=384>

Brækhus, Sjur. *Avvikling av gjensidig bebyrdende kontrakter hvor den ene kontrahent åpner akkordforhandling eller går konkurs*. I: Jussens Venner 1968 s. ?

Brækhus, Sjur. *Konkursrett: utvalgte emner*. Oslo. 1970

Dalchow, Jørn. *Hjelp, jeg er i popbransjen!* Oslo. 2004

Hagstrøm, Viggo. *Obligasjonsrett*. Viggo Hagstrøm og Magnus Aarbakke. Oslo. 2003

Hestflått, Guri. *Uoppfylte kontrakters stilling i konkurs*. Guri Hestflått og Frode Røttingen I: Jussens Venner 1994, s. 164

- 
- Koktvedgaard, Mogens. *Lærebog i immaterialret : ophavsret, patentret, brugsmodelret, designret, varemærkeret*. København. 6. utg. 2002
- Koktvedgaard, Mogens. *Lærebog i immaterialret : ophavsret, patentret, brugsmodelret, designret, varemærkeret*. Mogens Koktvedgaard og Jens Schovsbo. København. 7.utg. 2005
- Krasilovsky, William. *This business of music : the definitive guide to the music industry*. William Krasilovsky, Sidney Shemel og John M. Gross. New York. 9.utg. 2003
- Kvalnes, Henriette Kjelstrup. *Konkurs og heving : den solvente parts hevningsrett i den kritiske fase rett før konkurs og etter at konkurs er åpnet*. Det Juridiske fakultet Tromsø - spesialoppgave. 1998.
- Lassen, Birger Stuevold. *Kvalitetskrav som vilkår for vern for utøvende kunstnere*. NIR 1981 s. 298-317
- Möller, Mikael. *Konkurs och kontrakt : om konkursboets inträde i gäldenärens avtal*. Uppsala. 1988
- Nazarin, Henriette. *I hvilken grad er boet bundet av heving av kontrakt før konkursåpning?* I: Lov og Rett, Nr. 9, 2001, s. 541
- Passman, Donald S. *All you need to know about the music business*. New York. 2003
- Rognstad, Ole Andreas. *Fragmenter til en lærebok i opphavsrett*. Ole Andreas Rognstad og Birger Stuevold Lassen. Oslo. 2004
- Rósen, Jan. *Upphovsrättens avtal : regler för upphovsmäns, artisters, fonogram-, film- och databasproducenters, radio- och TV-bolags samt fotografers avtal*. Stockholm. 2.utg. 1998
- Sandvik, Tore. *Lærebok i materiell konkursrett*. Bergen. 1985

Schovsbo, Jens. *Immaterialretsaftaler: fra kontrakt til status i kontraktsretten*. København. 2001

Sijthoff Stray, Anne Lise. *Opphavsretten: lov om opphavsrett til åndsverk m. v. kommentert og supplert*. Oslo. 1989

Tjaum, Arne. *Valuta- og renteswaper: en rettslig studie*. Oslo. 1996

Tjaum, Arne. *Kommentarer til Dekningsloven, Karnov*.

## **Lovregister**

### **Norske lover**

- |      |   |
|------|---|
| 1961 | Lov om opphavsrett til åndsverk (Åndsverkloven).                    |
| 1984 | Lov om fordringshavers dekningsrett (Dekningsloven).                |
| 1984 | Lov om gjeldsforhandling og konkurs (Konkursloven).                 |
| 1985 | Lov om ansvarlige selskaper og kommandittselskaper (Selskapsloven). |

### **Danske lover**

- |      |  |
|------|--|
| 2005 | Lovbekendtgørelse 6. juli 2005 nr. 725. Ophavsret. |
|------|--|

### **Forarbeider**

NOU 1972:20 lov om fordringshaveres dekningsrett (Dekningsloven)

NOU 1993:16 lov om endringer i dekningsloven

Ot. Prp. nr. 50 (1980-1981) lov om fordringshaveres dekningsrett (Dekningsloven)

Ot. Prp. nr. 10 (1956) lov om avgift på offentlig framføring av utøvende kunstneres prestasjoner m.v.

Ot. Prp. nr. 46 (2004-2005) lov om endringer i åndsverkloven m.m.

Ot. Prp. nr. 15 (1994-1995) lov om endringer i åndsverkloven m.m.

Ot. Prp. nr. 26 (1959-1960) lov om opphavsrett til åndsverk

Innst. O. XI (1960-1961) lov om opphavsrett til åndsverk

## **EU- og EØS- lovgivning**

Europaparlaments- og rådsdirektiv 2001/29/ef av 22. mai. 2001. Harmonisering av visse sider ved opphavsrett og beslektede rettigheter i informasjonssamfunnet

## **Rettspraksis**

### **Norske høyesterettsavgjørelser**

Rt. 1991 s. 872

Rt. 1962 s.149

### **Norske underrettsavgjørelser**

LB-2004-33030 [Lovdata online] Borgarting lagmannsrett - Dom. 2005-11-14

LB-2000-3184 [Lovdata online] Borgarting lagmannsrett - Dom. 2000-12-04

LE-1993-104 [Lovdata online] Eidsivating lagmannsrett – Dom. 1994-01-05

LF-1997-715 [Lovdata online] Frostating lagmannsrett – Dom. 1998-03-13

### **Svenske rettsavgjørelser**

NJA 1966 s. 241

**Danske rettsavgjørelser**

U 1983.545 H